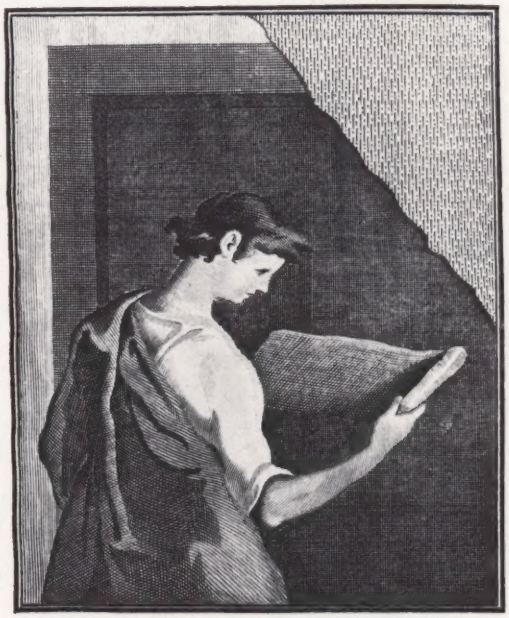


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Die Meisterwerke

der

Kgl. Älteren Pinakothek

zu

München

HANFSTAENGLS

MALER-KLASSIKER

DIE MEISTERWERKE
DER BEDEUTENDSTEN GALERIEN EUROPAS

BAND I

DIE MEISTERWERKE DER KÖNIGL. ÄLTEREN PINAKOTHEK ZU MÜNCHEN

6.—10. TAUSEND

FRANZ HANFSTAENGL

LONDON MÜNCHEN NEW-YORK

DIE MEISTERWERKE

DER

KGL. ÄLTEREN PINAKOTHEK

ZU

MÜNCHEN

---

263 KUNSTDRUCKE NACH DEN ORIGINALGEMÄLDEN

NACH PHOTOGRAPHISCHEN NEUAUFNAHMEN 1905

MIT EINLEITENDEM TEXT VON DR. KARL VOLL

6.—10. TAUSEND

N
2325
V65

FRANZ HANFSTAENGL

LONDON MÜNCHEN NEW-YORK

Klischees von Franz Hanfstaengl ◆ Druck von Meisenbach Riffarth & Co.
beide in München

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Die Kgl. Ältere Pinakothek zu München

Die Alte Pinakothek ist eine jener grossen Sammlungen, die aus den fürstlichen Privatgalerien hervorgegangen sind und die sich alle durch die gleichmässig hohe Qualität der Kunstwerke auszeichnen. Am meisten verdankt die Pinakothek wohl dem Kurfürsten Maximilian I., der die prachtvolle Dürer-Kollektion zusammengebracht hat, dann dem Pfalzgrafen Johann Wilhelm, von dessen in Düsseldorf zusammengestellter Galerie die Hauptstücke in die Pinakothek übergegangen sind, endlich dem König Ludwig I., der die Galerie sowohl in bezug auf die deutsche und niederländische, wie auf die italienische Schule der sogenannten primitiven Richtungen ausgebaut hat. Seine Haupttat war in dieser Beziehung die Erwerbung der Boisseréeschen Sammlung, die er kaufte, obwohl der Galeriedirektor, der Maler Georg von Dillis, gar nicht damit einverstanden war. Es war ja natürlich, dass in München sich eine Fülle von Bildern der oberdeutschen Schulen zusammengefunden hat, aber das Bild der gesamten alten deutschen Malerei wurde doch erst durch die aus der Boisseréeschen Sammlung stammenden Gemälde der niederdeutschen Schule vervollständigt. Durch diese glückliche Vereinigung ist die Pinakothek im Besitz der weitaus bedeutendsten Kollektion der altdeutschen Malerei und übertrifft darin sogar die Wiener Galerie.

Ein halb legendärer Maler, der sogenannte Meister Wilhelm von Köln, eröffnet die stolze Reihe mit dem wundervollen Bilde der hl. Veronika, das durch die blühende Schönheit der Farbe, durch den Reiz des Tones und den Adel der

Auffassung alle Schwächen der Formengebung vergessen lässt. Ähnliche Vorzüge besitzt auch die kleine Madonna im Rosenhag von Stephan Lochner, ein wahres Juwel von köstlichem Farbenreiz, das klar die vornehme Raffiniertheit des luxuriösen Geschmackes der Kreise erkennen lässt, für die der Kölner Meister arbeitete. Bei diesem Künstler, der aus Schwaben nach Köln gekommen war, stehen wir auf der Grenzscheide zwischen dem lyrisch bewegten Stil des eigentlichen Mittelalters und dem episch erzählenden jener neueren Zeit, die in die bis dahin so erdenferne Kunst den kühnen Realismus des 15. Jahrhunderts brachte.

Während Lochner noch die rein deutsche Art vertritt, hat sich der nächste Hauptmeister der Kölner Schule bereits eng an den ausgezeichneten Stadtmaler von Löwen, Dirk Bouts, angeschlossen. Er wird nach seinem Hauptwerk, dem in der Pinakothek aufbewahrten grossen Zyklus, der Meister des Marienlebens genannt. Auf Grund des niederländischen Einflusses kommt jetzt eine freie Beweglichkeit in die Figuren und eine weite Geräumigkeit in die Szenerien. Wenn auch die Typen so wenig elegant sind wie die des Löwener Meisters, so haben die Gruppen doch bereits viel Geschmack in der Anordnung und das Ganze zeugt von einem offenen Blick für den Reiz des munteren Treibens der Menschen. In dieser Art sind besonders der Tempelgang Mariä und die Geburt Mariä hervorzuheben.

Bei weitem selbständiger und leistungsfähiger als die Kölner Schule ist die Nürnberger gewesen. Unter einigen dem Hans Pleydenwurff zugeschriebenen Tafeln ist die berühmte Kreuzigung wohl das bedeutendste noch erhaltene Werk der Nürnberger Schule aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Es besitzt eine bemerkenswerte Feinheit der Charakterisierung, die für die weitere Entwickelung bis zu Albrecht Dürer geradezu vorbildlich wirkt. Mit Hans Pleydenwurff stand in engem persönlichem Zusammenhang Michel Wolgemut, dem der für 1465 datierte Hofer Altar mit vier Darstellungen aus der Passion Christi auf den Vorderseiten zugeschrieben wird. Es sind Gemälde voll eines kräftigen, nachhaltigen Ernstes, der so sympathisch wirkt, dass man die linkische, befangene Haltung über der grossen Innerlichkeit der Empfindung vergessen darf. Ein Schüler Wolgemuts war Albrecht Dürer, der mehr und besseres von seinem Lehrer angenommen hat, als bisher zugegeben wird. Noch zeigt ein Bildnis des Lehrers von Albrecht Dürers eigener Hand die herzliche Verbindung zwischen beiden. Dieses sehr charaktervolle Porträt trägt die offenbar retuschierte Jahreszahl 1516, muss aber nach den eigentümlich eckig gegebenen Formen in die Frühzeit Dürers, vielleicht gegen 1500, gesetzt werden. Aus dieser Epoche besitzt die Pinakothek noch mehrere Bildnisse von Dürers Hand, unter denen das des Oswolt Krell von 1499 eines der berühmtesten ist. Man kann hier schon deutlich die Wucht von Dürers späterem Stil vorgebildet sehen; das Verständnis für die organische Funktion der einzelnen Teile ist geradezu überraschend, und höchst

bemerkenswert ist die freie Grösse der Anschauung, die sich bereits mit dem Streben nach kräftiger, dekorativer Wirkung im Sinne des deutschen Renaissancebildnisses verbindet. Laut der allerdings in der gegenwärtigen Fassung nicht mehr originalen Inschrift sollte um diese selbe Zeit — im Jahre 1500 — das herrliche Selbstbildnis des Meisters entstanden sein. Der Malweise nach ist das nicht gut möglich und wir stehen in dieser Hinsicht vor einem Rätsel. Das Bildnis hat den grossen Wert nicht nur dadurch, dass es Dürers Züge in der Auffassung zeigt, die ihm selbst wohl die beste schien, sondern auch dadurch, dass Dürer im Einzelbild eines Sterblichen den Typus schuf, der von da ab massgebend für das Christusideal geblieben ist.

Diese Tat hat Dürer, wie seine Kupferstiche zeigen, mit vollem Bewusstsein getan und wenn sie uns noch heute so sehr kühn erscheint, so muss sie damals beinahe ein Wagnis gewesen sein. Besser als dadurch kann die Selbständigkeit der deutschen Kunst um 1500 kaum demonstriert werden. Gegen 1502 hat dann Dürer für die Familie Paumgartner einen grossen Altar gemalt, der im Mittelbild die Geburt Christi und auf der Innenseite der Flügel die Porträts der Stifter in Gestalt von männlichen Heiligen zeigt. Diese Stifterfiguren, die sich vom schwarzen Grund so monumental abheben, und die ungemein solid aufgebaute, auch koloristisch reich verschlungene Komposition des Mittelbildes zeigen den damals noch jungen Künstler schon auf der vollen Höhe seiner Meisterschaft. Die kürzlich auf der Rückseite entdeckte Madonna, die in dem nachfolgenden Teil der Abbildungen durch ein Versehen dem Meister nur „zugeschrieben“ wird, aber von ihm selbst gemalt ist, beweist nun deutlich durch ihre hohe Schönheit, dass der ganze Altar ein durchaus eigenhändiges Werk Dürers ist und nicht, wie so lange Zeit geglaubt wurde, nur als Atelierarbeit angesehen werden darf. Er ist bald darauf nach Italien gegangen, aber nicht, wie man so lange geglaubt hat, um dort gewissermassen die letzte Feile an seinen Stil zu legen. Als ein völlig fertiger Meister zog er in Venedig ein. In der Lucretia von 1518, zu der die Studien bis auf 1508 zurückgehen, liegt eine interessante Verbindung von Dürers eigenen Anschauungen über die strenge Rhythmik im Aufbau des menschlichen Körpers mit Ideen von Mantegna, der durch ein jetzt im Louvre befindliches Werk Dürer zu dieser Schöpfung angeregt hat. Den Abschluss seines ganzen Schaffens und mit ihm die Summe all seiner Bemühungen gab der Künstler in den zwei Jahre vor seinem Tode vollendeten mächtigen Gestalten der vier Temperamente oder der vier Apostel. Die erste Idee zu dem hier angeschlagenen Problem mag ihm vor dem schönen Triptychon des Giovanni Bellini in der Frari-Kirche von Venedig gekommen sein; mehr als 30 Jahre lang hat er wohl die Aufgabe innerlich verarbeitet, bis er nach vielen Versuchen am Ende seines Lebens sie in der höchsten ihm nur jemals erreichbaren Form verwirklichte.

Neben der fränkischen Schule war im 15. und 16. Jahrhundert die schwäbische die bedeutendste. Sie ist in der Pinakothek, abgesehen von der dem Martin Schongauer zugeschriebenen Madonna, nur mit Werken aus der späteren Zeit vertreten. Da tritt uns Hans Holbein der Ältere mit dem nur teilweise von ihm ausgeführten Kaisheimer Altar und mit dem Sebastiansaltar entgegen, dessen Mitteltafel wohl von ihm herrührt. Um das Jahr 1515 gemalt zeigt dieses vielbesprochene Hauptwerk der älteren schwäbischen Schule vor allem in der erstaunlich sicheren Technik noch alle Vorzüge des gotischen Stils, aber auch das Enge und Ungelenke, was ihm eigen war. Auf den Flügeln aber, die aussen eine graziöse Verkündigung und innen die ungemein geschmackvoll arrangierten Heiligen Barbara und Elisabeth darstellen, herrscht bereits die echte nordische Renaissance, und zwar nicht nur in dem Ornament, sondern auch in der Anmut und Freiheit der Bewegungen, vor allem aber in dem wundervollen silbernen Kolorit, das eine Leichtigkeit besitzt, wie sie bei keinem gotischen Künstler gefunden wird. Das ist auch der Grund, warum Hans Holbein der Jüngere als Urheber der Flügel anzusehen ist. Diese sind dann wohl die letzte Arbeit seiner Hand, ehe er Deutschland verliess und nach Basel zog. Von ihm rührt noch ein kleines Miniaturbildnis her, das von einer in der alten Kunst nur sehr selten zu treffenden Wahrheit der Fleischbehandlung ist. Ihm wird endlich auch noch das Porträt des Bryan Tuke zugeschrieben, das leider nicht in der alten Originalform erhalten ist. Die berühmte Figur des Todes mit Stundenglas und Sense wurde erst in späterer Zeit eingefügt. Bernhard Strigels Porträt des Patriziers Rehlingen und seiner Kinder ist ein vorzügliches Beispiel für die Zuverlässigkeit der alten deutschen Bildnismaler. Die Art, wie in den Kindern die Familienähnlichkeit unmittelbar ins Auge fällt und dabei doch der Unterschied in Alter und Geschlecht auf das stärkste betont erscheint, ist bewundernswert.

Hinsichtlich des Geschmacks in Kolorit und feinster malerischer Ausführung ist der Erasmusaltar, den Grünewald gegen 1525 für eine Kirche in Halle gemalt hat, vielleicht der schönste altdeutsche Altar, den es überhaupt gibt. Der Künstler hat mit einer fast modern anmutenden Konsequenz alle Fragen koloristisch behandelt, sodass er die damalige übertriebene Schärfe der Zeichnung fast ganz aufgibt. Auffallend ist die Komposition. Mit einem in deutscher Kunst nicht üblichen Parallelismus der Gliederung wird die heilige Konversation, die von den beiden vornehmen, im Vordergrund stehenden Männern in so würdevoller Weise geführt wird, durch deren Begleiter in sehr geschickter Ausnützung der psychologischen Momente etwas weniger ernsthaft aufgenommen und weitergeführt. Die künstlerische Herkunft des rätselhaften Meisters Mathias Grünewald von Aschaffenburg kann heute immer noch nicht genau bestimmt werden. Vielleicht kommt er aus dem äussersten Süden des damaligen Deutschland, aus der Schule des Michel Pacher. Er erscheint in manchen Beziehungen der Formengebung und

des Kolorits gewissermassen als der Nachfolger dieses genialen Tiroler Künstlers, der unter allen Deutschen vor Dürer der weitaus beste Maler gewesen ist. Dessen beide Tafeln vom hl. Augustin und Gregor sind Teile eines grossen für Brixen gemalten Altars; in ihrer Vereinigung von statuarischer Festigkeit, anschaulichster Kraft der Modellierung und malerisch feinfühligem Studium des Lichtes und des Raumes sind sie vortreffliche Repräsentanten der bayerisch-tirolischen Malerei, die besser als irgend eine Malerschule des 15. Jahrhunderts das schwierige Problem vom Raum erfasst und bewältigt hat.

Wenn das 15. Jahrhundert auch sehr grossen Wert auf die Behandlung der Landschaft gelegt hat, so musste es sich doch meistens damit bescheiden, sie zu einer allerdings dekorativ glänzenden Füllung des Hintergrundes zu verwenden. Die Landschaft an sich hat jedoch erst das 16. Jahrhundert der Darstellung für würdig gehalten. Da ist der hervorragendste Meister der vielseitige und wahrhaft gemütliche Albrecht Altdorfer, der mit einem erfindungsreichen Fleiss sondergleichen in kleinfigurigen Bildchen das Höchste leistete, was die Malerei der nordischen Renaissance an Landschaften hervorgebracht hat. Vielleicht die schönsten unter ihnen besitzt die Alte Pinakothek in dem kleinen, aber prachtvollen, fast modern duftigen Tannenwald und in der so köstlich intim und zugleich frisch behandelten Landschaft mit dem Bade der Susanna. Die schöne Madonna zeigt des Künstlers Fähigkeit, die Atmosphäre reich und malerisch zu behandeln, von der besten Seite. Diese kleinen Landschaften sind dann auch im 16. Jahrhundert nicht ausgestorben; es fanden sich immer wieder Künstler, die sie pflegten und in ihnen hat sich darum später auf dem weiten Umweg, den gegen die Mitte des Jahrhunderts die nordischen Künstler über italienische und antike Kunst machten, die einheimische Tradition erhalten. Meister des kleinen Landschaftsbildes wie Adam Elsheimer waren es, die zur Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert die neue Blüteperiode vorbereiteten.

Einen Hauptbestandteil der Pinakothek bildet die umfangreiche Sammlung altniederländischer Gemälde. Das stolzeste darunter ist wohl der Dreikönigsaltar von der Hand des Brüsseler Stadtmalers Rogier van der Weyden, der mit Jan van Eyck und Dirk Bouts zu den Begründern der altniederländischen Schule zählt. Das herrliche Werk gehört der letzten Zeit des Künstlers an und zeigt ihn auf der vollen Höhe seiner malerischen Entwickelung. An einzelnen Gestalten, vor allem an der des Christuskindes, sieht man noch eine altertümliche Befangenheit, wie sie bei einem Meister, der die Kunst erst auf dem Wege langsamen Studiums zur Naturwahrheit führte, auch nicht anders zu erwarten ist. Aber man bemerkt doch auch schon an manchen Figuren das Streben nach wirklicher Schönheit und besonders bei den jugendlichen Gestalten ist es Rogier van der Weyden auch gelungen, eine entzückende Feinheit und Grazie zu entfalten. Bewundernswert ist die Sicherheit, mit der der Künstler

die vollen ungebrochenen Farben, auch wenn sie gar nicht zueinander passen, unvermittelt nebeneinander stellt und doch das Kolorit nicht bunt werden lässt. Demselben Meister wurde lange Zeit eine ungemein gefällig komponierte Madonna zugeschrieben, die vom hl. Lukas porträtiert wird. Da der Heilige die Züge Rogiers zu tragen scheint und da auch sonst vieles an seinen Stil erinnert, so gehört das Bild gewiss in seinen Kreis; aber die Eigenhändigkeit der Ausführung durch ihn selbst wird vielfach bestritten, zumal die Komposition nicht weniger als viermal in völlig gleicher Weise vorkommt.

Von Dirk Bouts besitzt die Galerie zwei Flügel des prachtvollen Sakramentsaltares, der zwischen 1464 und 1467 für die Peterskirche in Löwen gemalt wurde. Der Künstler gehört der holländischen Schule an, wenn er auch lange Zeit in Löwen gelebt hat. Von seiner Heimat brachte er die Vorliebe für die plumpen Figuren mit den grobknochigen Gesichtern, durch die er sich so auffällig von der eleganteren flämischen Schule unterscheidet. Holländisches Erbteil ist auch der Sinn für die selbst in der altniederländischen Schule stolze Farbenwirkung und für die innerlich so wahre und beredte Charakteristik. Holländisch ist endlich die Freude an der Landschaft, die Bouts nicht wie die Flamen als dekorative Beigabe, sondern als ein Hauptelement der ganzen Komposition betrachtet. Dem Künstler wurde eine Zeitlang allgemein ein kleiner Dreikönigsaltar zugeschrieben, der unter dem Namen „Die Perle von Brabant“ bekannt ist und früher dem Memling zugewiesen war. Die Zuschreibung an Bouts wird heute von mehreren Seiten stark bezweifelt. In der Tat haben wir es wohl in dem sehr zierlichen Werk, das zu dem altertümlichen schweren Stil des Stadtmalers von Löwen nicht passt, mit der Arbeit eines Übergangsmeisters zu tun, der zwischen den frühen Künstlern der altniederländischen Schule und ihren späten Vertretern vermittelt hat. Es gibt noch eine Reihe von Gemälden, die von demselben Künstler herrühren, aber keines erreicht das Münchener an Liebenswürdigkeit der Auffassung, wie sie sich besonders in den auffallend hell und wirkungsvoll behandelten Landschaften ausspricht.

Wenn man bei der „Perle von Brabant“ schon bemerken kann, dass die altniederländische Schule in ihrer Entwickelung immer mehr auf geschmeidige Eleganz hinarbeitete, so findet man dann bei Hans Memling, dem letzten Hauptmeister des 15. Jahrhunderts, schon einen ausgesprochenen Geschmack an weltlicher Feinheit und an stimmungsvoller, wenn auch etwas leichter Poesie. Bei Memling, der, von Geburt ein Deutscher, aus dem Gebiet der Diözese Mainz gewesen ist, wird die Kunst immer mehr von dem Zwang und Bann der kirchlichen Vorschriften befreit; sie wird menschlicher, indem sie nicht mehr ausschliesslich religiösen Charakter trägt, und gewinnt gerade dadurch die Kraft, die alten biblischen Motive in ganz neuer, ungemein sympathischer Form zu erzählen. Zeugnis dafür ist der grossse Altar, der 1480 für die Lederergilde in

Brügge gemalt wurde und in fast unzähligen Einzelszenen die sieben Freuden Mariä von der Verkündigung bis zur Anbetung des Kindes durch die drei Könige erzählt. Die Anordnung kommt uns heute etwas sonderbar vor; wir lieben es nicht mehr wie Memling, beim Gemälde, so wie beim Epos, eine Geschichte in eine Reihe von aufeinanderfolgenden und doch nebeneinander in einer einzigen Fläche dargestellten Handlungen zu zerlegen. Der Künstler weiss uns jedoch schnell über das Befremdliche durch die Fülle der reizendsten Motive wegzuhelfen. So viel Anmut wie hier findet sich kaum auf einer zweiten Tafel jener Zeit zusammen. Von Memling besitzt die Galerie noch ein anderes Gemälde, den hl. Johannes, traulich und feierlich zugleich in freier Parklandschaft sitzend.

Gegen Ende des 15. und im Beginn des 16. Jahrhunderts erfuhr die altniederländische Schule eine ganz naturgemäss erfolgende Umänderung des Geschmacks, die bald zu einer fast völligen Auflösung ihrer bisherigen Grundsätze führte. Die Renaissance begann sich auch jetzt im Norden einzustellen und die Gotik abzulösen. Zunächst geschah das ohne Einführung antiker Motive, sodass das prinzipiell Neue äusserlich doch gegen die eine Zeitlang noch weiter geführten gotischen Formen zurücktrat. Der bedeutendste Meister dieser Richtung ist Gerard David, der im Sinne der neueren Zeit schon ganz konsequent auf eine durchgreifende Zusammenfassung der koloristischen Wirkung hinarbeitete und die gotische Buntheit beseitigte. Gewöhnlich wählte er einen bläulichen Ton, auf den er seine Gemälde stimmte, sodass sie mitunter, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, einer Symphonie in Blau glichen. Damit ging Hand in Hand eine Ausgleichung und Ausrundung der Formen, bei der dann die peinliche, aber so sehr bewundernswerte Schärfe der Schule des 15. Jahrhunderts verloren wurde. Einen guten Beleg für diesen Geschmack bildet die grosse Anbetung der drei Könige, die wohl mit Recht dem Gerard David selbst zugeschrieben wird, während in neuerer Zeit versucht wurde, sie als eine Kopie nach Hugo van der Goes hinzustellen.

Über Gerard David hinaus und unabhängig von ihm entwickelten dann Lucas van Leyden und Quentin Massys den Stil der nordischen Renaissance. Vom ersten besitzt die Pinakothek ein kleines, aber bedeutendes Werk, das sich einst in der Sammlung Kaiser Rudolfs befunden hat. Die leider vor einigen Jahrzehnten ungeschickt umgebildete Tafel zeigt in der Freiheit der Charakterentwickelung und in den Ornamenten bereits den Stil der Renaissance, allerdings in ihren noch etwas bunten Anfängen. Bei der Pietà, die dem Quentin Massys schon seit alter Zeit zugeschrieben wird, sind die Elemente des neuen Stiles schon so weit entwickelt und gehen bereits so nahe an den Manierismus von der Mitte des 16. Jahrhunderts heran, dass die Eigenhändigkeit der Ausführung durch Massys bei diesem sehr berühmten Bild einigermassen fraglich erscheint.

Interessant ist es, zu beobachten, wie am Ende des 15. und am Anfang des

16. Jahrhunderts in den Niederlanden, gerade wie in Italien, aber völlig selbständig, bereits ein höchst preziöser Stil auftaucht, der gegen die auf Verallgemeinerung hinarbeitenden Tendenzen der eben erst im Entstehen begriffenen Renaissance gewissermassen protestiert und im kräftigen Betonen der Einzelformen die alte Schule aufrecht zu erhalten sucht. Aber gerade diese Bewegung, die in merkwürdigem Gegensatze zu diesem Protest das Renaissanceornament kultivierte, musste besonders deutlich offenbaren, dass die alten Zeiten nicht mehr jung zu machen waren, und indem sie sich gegen den neuen Stil sträubte, ging sie sogar über ihn hinaus und schuf die ersten Grundlagen des Barocks. Der erste Vertreter dieses Stils ist der nach einem grossen Altar der Münchener Pinakothek so benannte Meister des Bartholomäusaltars, bei dem feinste Technik, delikatester Geschmack und seelenlose Koketterie eine nicht in allem glückliche Vereinigung eingehen. Ein solcher Vertreter des frühesten Barocks ist auch der noch viel umstrittene Herri met de Bles, ein Antwerpener Künstler, der vor Zeiten hochangesehen war, über den wir aber heute sehr wenig wissen. Das einzige bezeichnete Gemälde seiner Hand besitzt die Pinakothek; es ist eine sehr tüchtige, klare, scharfe, dabei aber etwas bizarre Arbeit. Halb zur Gotik und halb zur Renaissance, halb nach Flandern und halb nach Holland gehört der rätselhafte Meister des Marientodes, der lange Zeit in Köln gelebt haben muss und früher, vielleicht nicht mit Unrecht, als ein Deutscher galt. Sein Hauptwerk, nach dem er auch benannt ist, besitzt die Pinakothek, von dem er im Kölner Museum eine spätere und geringere Wiederholung gibt, die merkwürdigerweise von manchen für das eigentliche Original ausgegeben wird. Die alte klassische Ruhe der guten Zeit des 15. Jahrhunderts ist, wie man da sieht, für immer dahin; mit ihr schwand auch der bedächtig sorgfältige Stil, an dessen Stelle ein gewisses Streben nach Effekt tritt. Der ganze Umschwung der Zeit wird besonders an den Bildnissen der Stifter deutlich, wo sich bereits das stolze Selbstgefühl der Renaissance ausspricht. Noch immer hält sich der interessante Meister wenigstens in den Figuren an die nordische Tradition, während er im Ornament und in dessen allzu reichlicher Verwendung dem südlichen Geschmack bereits starke Konzessionen macht.

Es war so schliesslich nur eine Notwendigkeit, dass jenes Gemisch von humanistischen und antiken Tendenzen, das man den Renaissancestil nennt, auch in die Niederlande eindrang, deren Kunst für eine zum Glück nicht erhebliche Zeitdauer recht verwelscht wurde. Ein Hauptvertreter dieses sogenannten Romanismus ist jener Gossaert, auch nach seinem Geburtsorte Mabuse genannt, der einer der ersten nach Italien pilgernden Maler war. Von ihm besitzt die Pinakothek in der Danaë ein Bild, das die zum Teil verhängnisvolle Abkehr von der nationalen Tradition nach jeder Richtung gut veranschaulicht.

Die italienische Schule wird in der Pinakothek durch mehrere dem Giotto di Bondone zugeschriebene Gemälde eingeleitet, unter denen besonders die

Darstellung des Abendmahls sich durch eine bei aller Einfachheit und mittelalterlichen Beschränktheit grossartige Wirkung auszeichnet. Von diesem Stil, dem es trotz der Grösse der Empfindung und malerischen Gestaltungskraft doch an der notwendigen Fähigkeit mangelt, die Einzelformen richtig darzustellen und organisch zu verbinden, führt zu der eigentlich neueren Kunst, wie sie im 15. Jahrhundert angebahnt wurde, der sehr anmutige Zyklus aus dem Leben der Heiligen Cosmas und Damian, der wenigstens teilweise von Fra Angelico ausgeführt ist. Die Wucht der Erzählungsweise des Giotto macht einer nie wieder in der Kunst erreichten Holdseligkeit Platz; was an Kraft des dramatischen Akzentes verloren geht, wird ausgeglichen durch eine etwas weiter fortgeschrittene Kenntnis der Formen des Menschen und der Natur. Aber auch bei Angelico liegt die Bedeutung grossenteils noch in der Empfindung des Mittelalters. Mit ihm gleichzeitig jedoch arbeiteten Männer wie Masaccio und Filippo Lippi, die den Italienern einen ähnlichen Fortschritt und Umschwung brachten, wie den Niederländern Eyck und Bouts. Von Lippi rührt die graziöse echt toskanische Verkündigung und eine von dem natürlichsten Leben erfüllte Madonna her. Gerade bei der Madonna sieht man nun, dass der italienische Realismus jener Zeit sich auf ganz anderer Bahn bewegte als der niederländische und dass es ihm mehr auf eine freie Menschlichkeit als auf eine strenge Betonung des Sachlichen ankam. Interessant ist, die weite Kluft zu beobachten, die sich zwischen den Werken von Filippo Lippi dem Vater und Filippino Lippi dem Sohne öffnet. Die Arbeiten des zweiten gehören schon dem Ende des Jahrhunderts an und sind bereits von einer merkwürdigen Unruhe, die schnell genug zur Auflösung des Stiles des 15. Jahrhunderts führt. In diese Richtung gehört auch jene Beweinung Christi, die dem Botticelli zugeschrieben wird und die halb pathetische, halb aufgeregte Art seiner Spätzeit gut charakterisiert, obwohl die Eigenhändigkeit der Ausführung fraglich ist. Von Domenico Ghirlandajo, dem Lehrer des Michelangelo, besitzt die Pinakothek ein umfangreiches Triptychon von seltener Klarheit, das zu seinen besten Tafelgemälden zählt, ebenso gehört die Vision des hl. Bernhard von Pietro Perugino durch den wundervollen Rhythmus der ganz leisen und so ergreifend anschaulichen Bewegungen zum Besten, was wir von diesem geistvollen Künstler besitzen. Unter den Arbeiten seines berühmten Schülers Raffael ragt hervor die anmutige Madonna Tempi und die leider in der Komposition verstümmelte heilige Familie. Ob dagegen die Madonna della Tenda und das berühmte männliche Bildnis als eigenhändige Arbeiten des jetzt so viel angestrittenen Künstlers gelten dürfen, ist noch eine offene Frage. Die bestrickende Grazie, die die mittelitalienische Kunst unmittelbar vor ihrem Verfall auszeichnet, spricht sich zwar einseitig und darum etwas monoton, aber sehr charakteristisch in den zwei Madonnen des Bologneser Malers und Goldarbeiters Francesco Francia aus.

Am besten ist in der Pinakothek unter den italienischen Schulen die venezianische vertreten. Die Wirksamkeit der Hauptmeister der alten Zeit, Bellini und Giorgione, kann man zwar nur an den Werken von Nachfolgern wie Cima da Conegliano und Torbido beobachten; aber aus der Periode der Reife stehen die führenden Meister mit ihren Hauptwerken in stolzer Reihe da. Von Palma Vecchio finden wir ausser seinem schon von Vasari erwähnten Selbstbildnis den kleinen wundervollen Faun, den man lange Zeit dem Correggio zugeschrieben hat, und Tizian ist mit zwar wenigen, aber gut ausgewählten Werken in fast allen Epochen seiner langen Tätigkeit ungewöhnlich gut kennen zu lernen. Seiner Jugend beziehungsweise früheren Zeit gehört die schöne Allegorie an, die der berühmten Flora der Uffizien nahesteht, und dann das Bildnis eines jungen vornehmen Mannes in der idealisierenden Auffassung, die mit Giorgiones poetischem Stil in die venezianische Malerei gekommen war. Das Bildnis strebt weniger nach scharfer Naturtreue als nach einer Art von allgemeinem Eindruck hin. Wie in der Erinnerung seiner Freunde steht der Mann vor uns, nicht in der greifbaren Körperhaftigheit, die sonst wohl im Porträt gerade damals beliebt war. Späterhin wandte sich Tizian einem Stil voll bestimmter Individualisierung zu, wie sich das in dem prachtvollen Bildnis Karls V. ausspricht. Dieses ist in seiner üppigen aber wundervollen Komposition für Jahrhunderte vorbildlich gewesen. Das vornehme Repräsentationsbildnis wird in ihm auf erhabene Weise fast für immer festgelegt. Aus noch späterer Zeit stammt dann die schlanke und bewegungskräftige Madonna mit der in reichen Farben strahlenden Landschaft. Das Hauptwerk der Kollektion ist aber jene über alle Massen herrliche Dornenkrönung, die Tizian im Alter von ungefähr 90 Jahren gemalt hat. Die unversiegbare Schaffenskraft des Meisters hat hier nicht etwa nur innerhalb seiner persönlichen Wirksamkeit, sondern innerhalb der ganzen Malerei eine Umwandlung von der bedeutsamsten Folgenschwere hervorgerufen. Fast modern kommt uns heute das kühn gemalte Bild vor mit der unverschmolzenen Farbenbehandlung, die sich darauf beschränkt, die Farbenteile locker hinzusetzen, sie aber dann in leichtdurchschimmernden Tönungen zusammenfasst, sodass eine edle Harmonie und zugleich ein ungemein bewegtes Spiel des Kolorits entsteht.

Paolo Veroneses stattliche Dekorationskunst glänzt in seiner Madonna und in den allegorischen Gestalten, seine Opulenz vor allem in dem stolzen Frauenbildnis und seine Liebenswürdigkeit in dem feinen Stück, das seine zwei von Amor gebändigten Lieblingshunde darstellt. Bis in das 18. Jahrhundert hat gerade Veronese den Ton für die Venezianer angegeben und so hat sich an ihn jener grösste Dekorationsmaler des Rokoko angeschlossen, den man den letzten Venezianer nennt: Giovanni Battista Tiepolo. Die Anbetung der Könige, die er während des Aufenthaltes in Würzburg für das fränkische Kloster Schwarzach

gemalt hat, bedeutet in mehr als einer Beziehung den Abschluss der alten Kunst. Das Kolorit hört auf farbig zu sein und bevorzugt ein allerdings sehr angenehm wirkendes Weiss. Die Formensprache wird routiniert und allzu gelehrt. Sie bewegt sich so sehr in den alten Geleisen, dass die Künstler von selbst darauf kommen mussten, eine durchaus neue Grundlage für ihre gerade im 18. Jahrhundert so reich gewordene Ideenwelt zu schaffen. Das 19. Jahrhundert hatte die Aufgabe, diese Forderung zu erfüllen; sein unvergängliches, leider so oft verkanntes und geschmähtes Verdienst ist es, dass es diese Pflicht in ungeahnt vielfältiger Weise gelöst hat.

Während die niederländische Kunst des späten 16. Jahrhunderts im allgemeinen unter dem Einfluss der Antike und der Italiener stand, hielten dort zwei Disziplinen, die Landschaft und das Porträt, wenigstens einen Teil der alten heimischen Tradition aufrecht. Ein Maler wie Adriaan Thomasz. Key hat, trotzdem er gewiss nicht ersten Ranges ist, doch das Verdienst, an den Vorbereitungen für die zweite Glanzzeit der flämischen Malerei mitgearbeitet zu haben. In der Tat kann man gerade bei Petrus Paulus Rubens, dem zweiten grössten Flamen des 17. Jahrhunderts, den Zusammenhang mit der alten Porträtmalerei seines Landes selbst noch nach einem langjährigen italienischen Aufenthalt gut beobachten. Aus seiner wirklichen Jugendzeit und seinen italienischen Studienjahren ist wenig über die Alpen zu uns gekommen. Selbst die Pinakothek beginnt die glänzende Reihe von Werken des Rubens mit einem erst nach seiner Rückkehr aus Italien gemalten Bild,das ihn und Isabella Brant, seine erste Frau, in einer Geisblattlaube zeigt. Es ist um 1610 gemalt, wo Rubens schon ein reifer Mann und Künstler war. Trotz allem aber, was ihn die Fremde gelehrt hat, schliesst sich das berühmte Werk in der Auffassung der etwas harten Formen und in der detaillierten, höchst sorgfältigen Zeichnung, auch in der schweren Haltung des Kolorits fast unmittelbar an die Werke des Antonio Moro und des A. Th. Key an. Von ähnlicher Sorgfalt der Ausführung ist die ebenfalls um jene Zeit gemalte Gefangennehmung Simsons, ein Stück, das in seiner trotzigen Bewegung der Männer und der blühenden Schönheit der Frau bereits den grossen, selbständig gewordenen Meister zeigt und nicht, wie man neuerdings behauptet hat, durch van Dyck gemalt ist. Die Lebendigkeit der Erzählung und psychologischen Detaillierung ist ein Verdienst, das zwar Rubens zu allen Zeiten auszeichnet, das aber gerade damals, wo er noch mehr als später mit Zerlegung der Bilder in Kontraste arbeitete, einen besonderen Vorzug seiner Werke bildet. Bald darauf schuf er die Amazonenschlacht und den unvergleichlichen Zyklus der jüngsten Gerichte, wohl gegen 1615. Hier hat er sich auf seine Weise mit seinen italienischen Erinnerungen auseinandergesetzt. Wir wissen es aus seinen Studien, wie sehr er sich mit Michelangelos riesigen Fresken beschäftigt hat, und sehen ihn mit Staunen und Bewundern sich an die gleiche Arbeit wagen in der Absicht, jene Momente, die Michelangelo noch ungelöst gelassen hat, zu behandeln. Er verleiht der Komposition, die in echter Barockart nach den schräg

einfallenden Lichtstreifen geordnet ist, einen grossartigen Fluss und gibt ihr durch diesen durchlaufenden Zug ein Ungestüm voll konzentrierter Kraft, das an Michelangelo in den einzelnen Gestalten zwar nicht herankommt, ihn aber in der Gesamtanlage gewiss übertrifft. Man hat so oft gesagt, dass Rubens kein guter Zeichner gewesen sei; nirgendswo erkennt man besser als in diesen Tafeln, wie ausserordentlich geistreich und scharf seine Zeichnung ist. Der vielseitige Mann hat neben den Darstellungen des jüngsten Gerichtes, wo er alle Leidenschaftlichkeit der Barockkunst ausströmen liess, dann auch jenem anderen Zug der Zeit nachgegeben, der auf stille traute Poesie ausging. Und so hat er damals jenen berühmten Früchtekranz geschaffen, der einer der glücklichsten Griffe seiner ganzen Kunst ist. Aber auch hier spürt man noch immer jene Festigkeit der Formen, die man als letzten Rest seiner akademischen Lehrzeit betrachten kann. Bald danach steht er endlich in voller Reife und Selbständigkeit vor uns in der Löwenjagd, die kurz vor 1620 entstanden ist. Hier ist nichts mehr von der alten Schwere des Kolorits, die man selbst noch im jüngsten Gericht bemerken kann. Alles wird licht und frei. Aus den Jahren 1620—1630 liegen verhältnismässig wenig bedeutende und eigenhändige Gemälde des Rubens vor. Diplomatische Tätigkeit und gewaltige dekorative Arbeiten, die aber die Beihilfe der Schüler nötig machten, wie das bei dem für das Palais Luxembourg gemachten Medicizyklus der Fall war, füllten diese Zeit aus. 1630 tritt eine neue Periode im Schaffen des rastlosen Mannes ein. Äusserlich und innerlich wird sie durch seine Vermählung mit der üppigen Helene Fourment gekennzeichnet. Der Künstler, der damals schon in reifen Jahren stand, erlebte eine Verjüngung durch diese Frau. Was er früher als das Ideal von Frauenschönheit aufgestellt hatte, das war ihm nun leibhaft zuteil geworden. Zahlreiche Bildnisse zeugen von dem nahen Verhältnis, das Helene gerade zur Kunst, nicht nur zum Herzen Rubens' hatte: einige der schönsten besitzt die alte Pinakothek. Zunächst schuf er das herrliche Bildnis von Helene Fourment im Hochzeitsgewand, wo er eine ganz merkwürdige Verbindung von Freiheit, Delikatesse und äusserster Sorgfalt erreicht hat. Um dieselbe Zeit malte er sie als Kniestück in stolzem Kostüm und dann endlich schuf er das liebenswürdige, dekorativ ungemein wirkungsvolle Porträt von Helene mit dem Kind, ein Stück, das ursprünglich auch nur als Kniebild gedacht war und erst später — durch Rubens selbst — auf seinen gegenwärtigen opulenten Umfang gebracht wurde. Den Bildnissen seiner zweiten Frau steht das des Doktors van Thulden und dann das des Vaters seiner ersten Frau — aus dem Jahre 1635 — gleichwertig gegenüber. Rubens war nicht gerade das, was man einen guten Porträtisten nennen kann, aber in diesen zwei zuletzt genannten Werken hat er den kräftigsten und besten Typus des flämischen Porträts vom 17. Jahrhundert aufgestellt. Die Klugheit der Rasse und ihre gesunde lebensfrohe Behäbigkeit kommt beim Bildnis des Brant ebenso gut zum Ausdruck wie sich bei dem des

Dr. Thulden der Stolz und die elegante Lebensführung wahrhaft glänzend manifestiert. Inmitten der gezierten Art des Barocks jener Zeit aber erscheinen sie beide als ein unvergessliches Denkmal für die frische und kraftvolle Gesundheit des Rubens selbst. Diese ist nun auch der Grundcharakter jenes herrlichen Silens, der wohl überhaupt das beste Gemälde ist, das man von Rubens besitzt. Seine Meisterschaft und sein Humor, seine Leichtigkeit und Reinheit der Farbe; seine brillante, aber nicht kokette Technik haben aus dem an sich etwas derben Motiv die reine Schönheit entstehen lassen. Auch dieses Bild ist ursprünglich wesentlich kleiner gewesen; die Seitenfiguren und vor allem die ganze untere Partie mit der prachtvoll leuchtend gemalten und geradezu genial gezeichneten Faunin hat er erst später zugefügt, wie man das an dem Wandel der Technik und der Zusammenfügung der Malbretter noch sieht. Vielleicht das letzte Werk, das die Pinakothek von Rubens besitzt, ist der berühmte Kindermord. Wenn dieser durch die Lockerheit der teilweise ganz duftig gewordenen Farbe im Gegensatz zu der früheren Festigkeit den äussersten Fortschritt im Kolorit darstellt, so ist in einem seltsamen Rückschlag diese Tafel vielleicht die einzige in seinem ganzen Werk, die an die grossen Meister des 15. Jahrhunderts erinnert; manche Figuren haben eine staunenswerte Schärfe der Zeichnung und Modellierung, wie sie eigentlich nur jener frühen Zeit eigen gewesen ist. Hier am Ende seines Lebens hat sich also endlich die alte flämische Rasse wieder durchbrochen und er steht Schulter an Schulter neben jenen Grossen der gotischen Kunst seines Vaterlandes, fast als ob er nie etwas von italienischer Malerei gesehen hätte.

Sein Mitschüler bei Adam van Noort, Jacob Jordaens, ist vor allem mit dem bekannten, oft von ihm gemalten Satyrn bei dem Bauer vorzüglich vertreten. Auch bei diesem Bild, das doch mit höchster Bravour gemalt zu sein scheint, sieht man mit Interesse die gewissenhafte Bedächtigkeit, mit der jene Künstler arbeiteten und die die wohl behütete Grundlage ihrer glänzenden Leichtigkeit des Schaffens bildete. Bei guter Beleuchtung tauchen im Hintergrunde Köpfe auf, die der Meister später zugestrichen hat und die zeigen, dass er seine Komposition gründlich umgestaltete, ehe er mit ihr zufrieden war. Von Frans Snijders, der so viel mit Rubens zusammen gearbeitet hat, rühren zwei reich belebte und eindrucksvoll erzählte Jagdbilder her. An Kraft und Wahrheit der Schilderung hat sie nur Rubens übertroffen; an dekorativer Pracht aber stehen sie unübertroffen da, ein beredtes Zeugnis für die Gediegenheit, die in der Nähe des Rubens selbst da herrschte, wo die Aufgabe nur dem leichten Schmuck des Raumes galt.

Antonius van Dyck nimmt einen ganzen Saal in Anspruch. Seine frühen, religiösen Bilder, die aber nur allzudeutlich die Abhängigkeit von Rubens und Tizian zugleich zeigen, gehören zu den schönsten, die er gemalt hat; schon in ihnen kündigt sich deutlich die Richtung an, die die flämische Kunst nach Rubens nicht gerade zu ihrem Glück einschlagen sollte. Die robuste Kraft des

Meisters wurde von van Dyck in Eleganz umgesetzt, aus der humorvollen und oft innigen Poesie des Rubens wurde eine fast süsse, aber sehr bestechende Lieblichkeit, und vor allem im Porträt ging die vollsaftige Betonung der Persönlichkeit in ein kokettes, etwas äusserliches Repräsentieren der gesellschaftlichen Stellung über. Die Toilette beginnt, das Hauptinteresse der Künstler in Anspruch zu nehmen. So ist van Dyck der Hauptmeister des nordischen Repräsentationsporträts im 17. Jahrhundert geworden. Neben ihm hielt sich allerdings die strenge Sachlichkeit der niederländischen Schule noch eine Zeitlang aufrecht, wie sich das besonders in dem vielbesprochenen Gruppenbildnis der Familie Hutten von Cornelis de Vos zeigt.

Die Abteilung der Holländer des 17. Jahrhunderts wird mit einem Familienbild eröffnet, das seit dem 18. Jahrhundert den Namen des Frans Hals trägt, aber gleichwohl vermutlich ein belgisches Werk ist und sich jedenfalls mit keinem der sicheren Gemälde des berühmten Meisters von Haarlem deckt. Seine Schule dagegen wird ausgezeichnet vertreten durch das weibliche Bildnis von der Hand des Jan Verspronck. Vor allem kommen aber für die Schule des Frans Hals die Meisterwerke des Adriaen Brouwer in Betracht, von denen die Pinakothek die bedeutendste und umfangreichste Kollektion besitzt. Lange Zeit hat man diesen Künstler der flämischen Schule zugewiesen; sein warmes, harmonisches Kolorit steht jedoch in so direktem Gegensatz zu der belgischen kühlen Buntheit und entspricht so durchaus der holländischen und zwar im besonderen der in Haarlem geübten Technik, dass man ihn, wie die alte Überlieferung es will, als einen Schüler des Frans Hals ansehen muss. Mit diesem grossen Meister der Charakterisierung hat er die ausserordentliche Drastik der Erzählung gemeinsam und jene ungemein sichere Zeichnung, die ihn die feinsten Nuancen unbedingt ausdrucksvoll treffen lässt. Im Kolorit verfolgt Brouwer der Natur seiner Sujets entsprechend andere Wege als sein Lehrer. Er ist Interieurmaler und kann für die dunstigen Kneipen, die so oft der Schauplatz der von ihm dargestellten Szenen sind, nicht die strahlende Helligkeit und Schärfe der Farbe des Hals brauchen. Unnachahmlich ist seine Kunst, dem vulgärsten Motiv die Würde eines wahrhaft geistreichen Kunstwerkes zu verleihen. Der seltsame, offenbar hochgebildete Mann wusste die Komik selbst im niedrigsten Sujet des Possenhaften zu entkleiden, sodass, wenn er nicht gerade besonders mutwillig war, seine Bilder zu den feinsten Schöpfungen des Humors gehören. Lange nicht so kräftig in der Auffassung und bei weitem nicht so feinfühlig als Maler, aber viel gemütlicher und dabei prunkvoller hat Jan Steen gearbeitet, der zweite grosse Humorist des holländischen Sittenbildes. Seine Herzlichkeit und unmittelbar verständliche Klugheit üben oft genug eine so schlagende Wirkung aus, wie sie selbst bei Brouwer nicht immer zu finden ist. Wie elegant er sein konnte, zeigt sein ärztlicher Besuch, und die ganze Keckheit seiner Erzählungsweise spricht sich klar

in dem Bauernstreit aus. Neben diesen beiden erscheint Adriaen van Ostade gemässigt und vornehm zurückhaltend. Er hat sich in der Tat an den derben Ausgelassenheiten, an die sich die holländische Schule in ihrer Lebenslust und im stolzen Gefühl ihrer hohen, künstlerischen Kultur so oft gewagt hat, nie beteiligt. Sein Bauernwirtshaus mit dem philosophischen Zecher legt deutliches Zeugnis von seiner reservierten Haltung ab. Ihm war an Auffassung der galante Stil des Gerard Ter Borch ziemlich ähnlich und auch bei dem unendlich fruchtbaren Philips Wouwerman begegnen wir der gleichen vornehmen Zurückhaltung. So stellt sich bei diesem auch neben den üblichen Genrebildern bereits die Schilderung der Vergnügungen der Adeligen und Reichen ein: die lauten, üppigen Jagdfeste im weiten Parke oder am Rande der Flüsse. Wouwerman, der sich in dieser Hinsicht ein wenig abseits von der sonstigen holländischen Art hält, hat ausserdem manches gebracht, was fast wie eine Neuerung aussieht; das sind die hellen Landschaften, die in ihrem blitzenden Licht sich so vorteilhaft von allen Landschaften der Zeit unterscheiden.

Von Rembrandt, dem Hauptmeister der Schule, besitzt die Pinakothek keinen solch grossen Schatz, wie sonst die grossen Galerien des Nordens; aber sie hat immerhin einige Hauptwerke und dann den berühmten Zyklus aus dem Leben Christi, den er für den Statthalter der Niederlande, den Prinzen Friedrich Heinrich, gemalt hat. In der grossen heiligen Familie von 1631 versucht sich der noch junge Künstler zum erstenmal an lebensgrossen Gestalten und zwar nicht mit ganz ebenmässigem Glück. Man spürt besonders am hl. Joseph das fast allzu gewissenhafte Studium des Modells; aber ganz wundervoll an leisester Beseelung, sowie an Grösse der Anschauung ist das im Pelze ruhende Christuskind. Die Opferung Isaaks vom Jahre 1636 ist die von Rembrandt eigenhändig übermalte und, wie er selbst sagt, veränderte, in der Tat aber wesentlich verbesserte Wiederholung der gleichen Darstellung aus dem Jahre 1635, die sich in der Petersburger Galerie befindet. Der Zyklus vom Leben Christi ist zwischen den Jahren 1633 und 1639 entstanden und dazu kam später noch die Anbetung der Hirten vom Jahre 1646. Es ist über alle Massen interessant, die Entwickelung des Künstlers innerhalb dieser Serie zu beobachten, wie er mit Beibehaltung des gleichen Formats immer mehr den kleinfigurigen und fast allzu sorgsam arbeitenden Stil zu vollendeter Freiheit führt, wie er von der farbig noch etwas stumpfen Art seiner frühen Zeit zu einem beinahe blumigreichen Kolorit und wie er vor allem von dem zu grellen, von Kontrasten zu sehr beherrschten Stil der Jugend sich in einer ausserordentlich energischen Selbstzucht zu immer grösserer Klarheit und Intensivität der Beleuchtungsprobleme durchringt.

Von den übrigen Holländern seien hier noch die feinen Landschafter Salomon Ruijsdael und Jan van Goyen genannt, die bis in die Mitte des Jahrhunderts den Stil vom Beginn der neuen Blüteperiode so geistvoll festhielten, dann die pracht-

vollen Landschaften des Jacob Ruisdael, die kleine, aber fast mächtig wirkende Marine von Willem van de Velde und die mit einem diskret zusammengestellten Blumenstrauss an Reiz des Kolorits wetteifernde Marine von Cappelle.

Nicht zu vergessen sind auch die ruhigen nnd bestimmten Tierbilder des Paulus Potter, zu denen die glanzvollen, aber im Sinne der späteren Zeit so aufgeregten des Melchior d'Hondecoeter in einem sehr lehrreichen Gegensatz stehen; dann das berühmte sonnige Interieur von Pieter de Hooch, das in neuerer Zeit — aber wohl mit Unrecht — dem trockenen Nachahmer Jannssens zugeteilt wird. Mit den Leidener Kleinmalern Gerard Dou, mit Willem und Frans Mieris, mit Caspar Netscher, Adriaen van der Werff und Gerard Lairesse, die zum Teil gar zu zahlreich vertreten sind, stehen wir am Ende der Schule.

Nichts ist so bezeichnend für die innere Notwendigkeit, mit der sich die Malerei des 17. Jahrhunderts zu so üppiger Blüte entwickelt hat, wie die Beobachtung, dass fern von den Niederlanden, in Spanien, sich eine mitunter zum Verwechseln gleiche Schule wie die holländische entwickelt hat. Jusepe Ribera eröffnet die Reihe mit dem prächtigen Genrebild einer Hühnerverkäuferin, mit der Kreuzigung des heiligen Andreas und dem Tode des Seneca, die beide — aber mit Unrecht — dem Meister abgestritten worden sind. Sein Realismus ist noch etwas gewaltsam, aber diesem verleiht Murillo in seinen berühmten Bettelbuben eine Liebenswürdigkeit und Menschlichkeit, die vielleicht geschmeichelt erscheinen, und doch von jedem, der Spanien kennt, als durchaus echt empfunden werden. Dann aber kommt Velazquez, dessen zugleich kühner und vornehmer Sinn die Malerei um Jahrhunderte vorwärts brachte. Seine Kunst die ganze Wahrheit zu sagen, indem er den malerischen Schein mit glücklichstem Takte zur Aufgabe wählte, steht uns heute so nahe, als ob sie Kunst unserer Zeit wäre. Das Jünglingsbildnis mit der wohl zugunsten ruhiger Wirkung nur skizzierten Hand gehört seiner früheren Zeit an.

Selbst Frankreich, das sich lange gegenüber dem Wettstreit der übrigen Nationen recht passiv verhalten hatte, beginnt im 17. Jahrhundert sich lebhaft an den Tagesfragen der Kunst zu beteiligen. Es bringt grosse Landschafter hervor wie Claude Lorrain, den Meister der duftigen Stimmung, und Nicolas Poussin, der mit edler gemessener Linienführung der Komposition ganz neue Werte in die Kunst brachte. Aus der Blütezeit der französischen Malerei im 18. Jahrhundert besitzt die Pinakothek nur wenig charakteristische Proben, wie das überzierliche und gesucht naive Mädchenköpfchen von Greuze und das vortrefflich gemalte Küchenstück von dem wackeren Chardin, der der letzte der alten Meister genannt wurde.

München, im Juli 1905.

Dr. Karl Voll

INHALTS-VERZEICHNIS

(Die in Klammern gesetzten Zahlen geben die Höhe [h.] bezw. Breite [br.] der Originalgemälde an.)

Seite

Altdorfer, Albrecht, vor 1480—1538. Susanna im Bade (0,75 m h., 0,61 m br.) 51
— Maria in der Glorie (0,66 m h., 0,43 m br.) 52
— Der hl. Georg (0,27 m h., 0,21 m br.) 53
— Bergige Landschaft (0,30 m h., 0,22 m br.) 54

Apt, Ulrich, der Ältere, nachweisbar seit 1486—1532 (zugeschrieben). Der sogenannte Universitäts-Altar (Mittelbild: 1,35 m h., 1,07 m br., Flügel: 1,35 m h., 0,48 m br.) 50

Baldung, Hans, gen. Grien, 1480 (?) bis 1545. Brustbild des Pfalzgrafen Philipp des Kriegerischen (0,41 m h., 0,30 m br.) 44
— Markgraf Bernhard III. von Baden (0,40 m h., 0,31 m br.) 45

Bassano, siehe **Ponte.**

Bol, Ferdinand, 1616—1680. Angebliches Bildnis des Malers Govaert Flinck (0,85 m h., 0,71 m br.) 216
— Angebliches Bildnis der Gemahlin des Govaert Flinck (0,85 m h., 0,71 m br.) . . 217

Bondone, siehe **Giotto.**

Bordone, Paris, 1500 (?)—1571. Männliches Bildnis (0,78 m h., 0,66 m br.) 113

Seite

Bordone, Paris, 1500 (?)—1571. Der Juwelenhändler (0,98 m h., 0,80 m br.) 114

Botticelli, Sandro, 1446—1510. Die Beweinung Christi (1,38 m h., 2,08 m br.) 87

Bouts, Dirk, 1400 (?)—1475. Melchisedek und Abraham (0,86 m h., 0,69 m br.) 62
— Die Mannalese (0,86 m h., 0,69 m br.) 63
— (zugeschrieben). Die Gefangennehmung Christi (1,04 m h., 0,67 m br.) 64
— (zugeschrieben). Die Anbetung der hl. drei Könige (0,61 m h., 0,61 m br.) 65
— (zugeschrieben). St. Johannes der Täufer (0,61 m h., 0,26 m br.) 66
— (zugeschrieben). St. Christophorus (0,61 m h., 0,26 m br.) 67

Brekelenkam, Quieringh Gerritsz van, (?)—1668. Eine alte Spinnerin (0,68½ m h., 0,57½ m br.) 228

Brouwer, Adriaen, 1605 (?)—1638. Raufende Bauern (0,30 m h., 0,25 m br.) 187
— Kartenspielende Bauern (0,32 m h., 0,43 m br.) . . 188
— Spanische Soldaten beim Würfelspiel (0,35 m h., 0,46 m br.) 189

Seite

Brouwer, Adriaen, 1605 (?)—1638. Singende Bauern (0,43 m h., 0,58 m br.) 190
— Raufende Kartenspieler (0,32 m h., 0,49 m br.) 191
— Eine Trinkstube (0,36 m h., 0,27 m br.) 192
— Rauchende Bauern (0,21 m h., 0,19 m br.) 193
— Ein Dorfarzt (0,23 m h., 0,20 m br.) 194
— Geigespielender Bauer (0,23 m h., 0,20 m br.) 195
— Eine Schlägerei (0,23 m h., 0,31 m br.) 196
— Rauchende Bauern am Schenktisch (0,35 m h., 0,26½ m br.) 197

Burgkmair, Hans, 1473—1531. Evangelist Johannes auf Patmos (1,50 m h., 1,25 m br.) . . 33

Caliari, siehe **Veronese.**

Cappelle, Jan van de, 1624 (?)—1679. Kanalansicht (1,03 m h., 1,25 m br.) 240

Carreño de Miranda, Don Juan, 1614 bis 1685. Bildnis der Donna Maria Anna de Austria (1,78 m h., 1,20 m br.) . . 249

Cima da Conegliano, nachweisbar von 1489—1508. Maria mit dem Jesuskinde, St. Magdalena und St. Hieronymus (0,78 m h., 1,20 m br.) . . 99

Cleef, Joos van, (?)—1540 (zugeschrieben). Bildnis eines unbekannten Mannes (0,77 m h., 0,58 m br.) 123

Conegliano, siehe **Cima.**

Cranach, Lucas, der Ältere, 1472—1553. Die Ehebrecherin vor Christus (1,16 m h., 1,49 m br.) 47

Credi, Lorenzo di, 1457—1537. Die hl. Familie (0,96 m im Durchmesser) 88

Cuyp, Aelbert, 1620—1691. Reiter neben dem Schimmel (0,29 m h., 0,38 m br.) 224

David, Gerard, 1450 (?)—1523. Die Anbetung der hl. drei Könige (1,21 m h., 1,64 m br.) . . 70

Seite

Dou, Gerard, 1613—1675. Selbstbildnis (0,53 m h., 0,40 m br.) 219
— Alte Frau und Knabe (0,36 m h., 0,30 m br.) 220
— Das Mittagsmahl der Spinnerin (0,27 m h., 0,29 m br.) . 221
— Der Marktschreier (1,11 m h., 0,84 m br.) 222

Dürer, Albrecht, 1471—1528. Beweinung Christi (1,51 m h., 1,21 m br.) 16
— Brustbild des Michel Wolgemut (0,29 m h., 0,27 m br.) 17
— Bildnis des Oswolt Krell (0,48 m h., 0,38 m br.) . . 18
— Selbstbildnis (0,65 m h., 0,48 m br.) 19
— Angebliches Bildnis von Dürers Bruder Hans (0,29 m h., 0,26 m br.) 20
— Bildnis des Jakob Fugger (0,68 m h., 0,52 m br.) . . 21
— Die Geburt Christi (1,52 m h., 1,23 m br.) 22
— Stephan (?) und Lucas (?) Paumgartner (Grösse jedes Bildes: 1,53 m h., 0,87 m br.) 23
— Die Madonna vom Paumgartneraltar (1,53 m h., 0,87 m br.) 24
— Lucretia (1,66 m h., 0,74 m br.) 25
— Evangelist Johannes und Apostel Petrus (2,04 m h., 0,74 m br.) 26
— Apostel Paulus und Evangelist Marcus (2,04 m h., 0,74 m br.) 27
— (zugeschrieben). Die hh. Joseph und Joachim (0,93 m h., 0,52 m br.) 28
— (zugeschrieben). Die hh. Simeon und Abt Lazarus (0,93 m h., 0,52 m br.) . . 29

Dyck, Antonius van, 1599—1641. Selbstbildnis (0,80 m h., 0,68 m br.) 160
— Die Frau des Meisters (1,13 m h., 0,93 m br.) 161
— Rast auf der Flucht nach Ägypten (1,35 m h., 1,15 m br.) 162
— Maria mit Jesus und Johannes (1,51 m h., 1,14 m br.) . . 163

Seite

Dyck, Antonius van, 1599—1641. Christus am Kreuze (1,09 m h., 0,73 m br.) 164
— Beweinung Christi (1,09 m h., 1,48 m br.) 165
— Der hl. Sebastian (2,60 m h., 1,85 m br.) 166
— Der hl. Sebastian (2,00 m h., 1,48 m br.) 167
— Susanna im Bade (1,92 m h., 1,41 m br.) 168
— Der Maler Jan de Wael und seine Frau (1,24 m h., 1,37 m br.) 169
— Bildnis des Bildhauers Colyn de Nole (1,21 m h., 0,90 m br.) 170
— Die Frau des Bildhauers Colyn de Nole mit ihrem Kinde (1,21 m h., 0,90 m br.) . . 171
— Bildnis eines Unbekannten (1,93 m h., 1,16 m br.) . . 172
— Herzog Wolfgang Wilhelm von Neuburg (2,04 m h., 1,31 m br.) 173
— Die Herzogin von Croi (2,07 m h., 1,35 m br.) 174
— Der Herzog von Croi (2,07 m h., 1,37 m br.) 175
— Der Antwerpener Kaufmann Sebastian Leerse (2,03 m h., 1,20 m br.) 176
— Die Frau des Kaufmanns Sebastian Leerse (2,03 m h., 1,20 m br.) 177
— Bildnis des Schlachtenmalers P. Snayers (0,28 m h., 0,21 m br.) 178
— Bildnis des Kupferstechers Karl Malery (1,02 m h., 0,80 m br.) 179
— Der Organist Liberti aus Gröningen (1,04 m h., 0,80 m br.) 180
— Der Bildhauer Georg Petel (0,76 m h., 0,56 m br.) . . 181

Elsheimer, Adam, 1578—1620 (?). Predigt Johannis des Täufers (0,40 m h., 0,55 m br.) . . 56
— Die Flucht nach Ägypten (0,31 m h., 0,42 m br.) . . 57

Seite

Fra Angelico da Fiesole, 1387—1455. Die hh. Cosmas und Damian vor dem Richter (0,30 m h., 0,45 m br.) 82
— Die hh. Cosmas und Damian am Kreuze (0,38 m h., 0,46 m br.) 83

Fra Giovanni da Fiesole, siehe **Fra Angelico da Fiesole.**

Francia, Francesco, 1450—1517. Madonna im Rosenhag (1,72 m h., 1,30 m br.) 98

Gellée, Claude, gen. Le Lorrain, 1600 (?) bis 1682. Abraham verstösst Hagar und Ismael (1,07 m h., 1,40 m br.) 258
— Idyllische Landschaft bei Sonnenuntergang (0,72 m h., 0,97 br.) 259

Ghirlandajo, Domenico, 1449—1494. Maria in der Flammenglorie (2,20 m h., 1,97 m br.) . . 90
— Die hl. Katharina. — Der hl. Laurentius (Grösse jedes Bildes: 2,08 m h., 0,56 m br.) 91

Giotto di Bondone, 1276—1337 (zugeschrieben). Das hl. Abendmahl (0,41 m h., 0,43 m br.) 80
— (zugeschrieben). Christus am Kreuze (0,46 m h., 0,43 br.) 81

Gossaert, Jan, gen. Mabuse, 1470 (?) bis 1541 (?). Danaë und der Goldregen (1,13 m h., 0,95 m br.) 79

Goyen, Jan van, 1596—1656. Landschaft (0,42 m h., 0,66 m br.) 231

Greuze, Jean Baptiste, 1725—1805. Bildnis eines jungen Mädchens (0,39 m h., 0,32 m br.) 263

Grien, siehe **Baldung.**

Grünewald, Mathias, tätig um 1500 bis 1530. Der hl. Mauritius und der hl. Erasmus (2,26 m h., 1,76 m br.) 46

Hals, Frans, 1580 (?)—1666 (zugeschrieben). Grosses Familiengemälde (2,22 m h., 2,97 m br.) 185

Herri met de Bles, 1480 (?)—1521 (?). Die Anbetung der hl. drei Könige (0,74 m h., 0,64 m br.) 78

Seite

Holbein, Hans, der Ältere (?), 1473 (?) bis 1524. Das Martyrium des hl. Sebastian (1,53 m h., 1,06 m br.) 34

Holbein, Hans, der Jüngere, 1497 bis 1543. Die hl. Elisabeth von Thüringen. — Die hl. Barbara (Grösse jedes Bildes: 1,53 m h., 0,45 m br.) . . 35

— Brustbild des Derich Born (0,09 m h., 0,08 m br.) . . 36

— Bildnis des Sir Bryan Tuke (0,48 m h., 0,38 m br.) . . 37

d'Hondecoeter, Melchior, 1636—1695. Der Hahnenkampf (1,06 m h., 1,43 m br.) 226

— Weisse Henne mit Jungen (0,91 m h., 1,11 m br.) . . 227

Hooch, Pieter de, 1630—1677 (?). Das Innere einer holländischen Wohnstube (0,75 m h., 0,62 m br.) 225

Jardin, Karel du, 1622—1678. Die kranke Ziege (0,84 m h., 0,73 m br.) 237

Jordaens, Jacob, 1593—1678. Der Satyr bei dem Landmanne (1,94 m h., 2,00 m br.) . . 155

— Das Dreikönigsfest (2,36 m h., 3,18 m br.) 156

Key, Adriaan Thomasz., nachweisbar 1558 — 1589. Männliches Brustbild (0,43 m h., 0,37 m br.) 124

Kulmbach, siehe **Süss.**

Leonardo, siehe **Vinci.**

Leyden, Lucas van, 1494—1533. Maria mit dem Jesuskinde, der hl. Magdalena und dem hl. Joseph (0,70 m h., 0,67 m br.) 71

Lievens, Jan, 1607—1674. Brustbild eines alten Mannes (0,70 m h., 0,58 m br.) 218

Lippi, Filippino, 1457 (?)—1504. Christus erscheint seiner Mutter (1,55 m h., 1,48 m br.) 86

Lippi, Fra Filippo, 1406 (?)—1469. Madonna mit dem Jesuskinde (0,75 m h., 0,53 m br.) 84

Seite

Lippi, Fra Filippo, 1406 (?)—1469. Die Verkündigung (2,02 m h., 1,80 m br.) 85

Lochner, Stephan, (?)—1451. Madonna im Rosenhag (0,36 m h., 0,27 m br.) 2

Lorrain, siehe **Gellée.**

Lotto, Lorenzo, 1480—1555 (?). Die Vermählung der hl. Katharina (0,70 m h., 0,90 m br.) 103

Lucidel, siehe **Neufchatel.**

Mabuse, siehe **Gossaert.**

Mares, Pierre des, um 1520. Die Kreuzigung Christi (1,27 m h., 2,26 m br.) 74

Marienleben, Meister des, um 1470. Joachim und Anna an der goldenen Pforte (0,82 m h., 1,08 m br.) 3

— Geburt Mariä (0,82 m h., 1,08 m br.) 4

— Tempelgang Mariä (0,82 m h., 1,08 m br.) 5

— Vermählung Mariä mit Joseph (0,82 m h., 1,08 m br.) . . 6

— Die Verkündigung (0,82 m h., 1,08 m br.) 7

— Die Heimsuchung (0,82 m h., 1,08 m br.) 8

— Himmelfahrt Mariä (0,82 m h., 1,08 m br.) 9

Massys, Quentin, 1460 (?)—1530. Bildnis des Jean Carondolet (0,50 m h., 0,45 m br.) . . 72

— (zugeschrieben). Pietà (1,20 m h., 1,02 m br.) 73

Meister des Marienlebens, siehe **Marienleben.**

Meister des Todes Mariä, siehe **Tod der Maria.**

Meister Wilhelm von Köln, siehe **Wilhelm.**

Memling, Hans, (?)—1494. Die sieben Freuden Mariä (0,80 m h., 1,80 m br.) 68

— St. Johannes der Täufer (0,31 m h., 0,24 m br.) . . 69

Metsu, Gabriel, 1630—1667. Das Fest des Bohnenkönigs (0,80 m h., 0,97 m br.) . . 229

Seite

Mieris, Frans van, der Ältere, 1635 bis 1681. Dame vor dem Spiegel (0,43 m h., 0,32 m br.) 223

Moroni, Giovanni Battista, 1520 (?) bis 1578. Weibliches Brustbild (0,60 m h., 0,52 m br.) 115

Müelich, Hans, 1516—1573. Bildnis des Münchner Patriziers Liegsalz (?) (0,80 m h., (0,61 m br.) 55

Murillo, Bartolomé Estéban, 1618 bis 1682. Der hl. Franciscus de Paula heilt einen Lahmen (2,19 m h., 1,46 m br.) . . 251

— Alte Frau mit einem Knaben (1,46 m h., 1,13 m br.) . . 252

— Die Melonenesser (1,22 m h., 1,00 m br.) 253

— Die Geldzählerin (1,46 m h., 1,13 m br.) 254

— Die Würfelspieler (1,45 m h., 1,07 m br.) 255

— Die Traubenesser (1,44 m h., 1,01 m br.) 256

Neufchatel, Nicolas, gen. Lucidel, 1527 (?) bis nach 1590. Bildnis des J. Neudorfer und seines Sohnes (1,01 m h., 0,93 m br.) 122

Ostade, Adriaen van, 1610—1685. Bauerngesellschaft (0,29 m h., 0,36 m br.) 200

— Bauerngesellschaft (0,29 m h., 0,36 m br.) 201

Pacher, Michel, 1435 (?)—1498. Der hl. Augustinus (2,12 m h., 1,00 m br.) 48

— Der hl. Gregorius (2,12 m h., 1,00 m br.) 49

Palma, Giacomo, gen. Il Vecchio, 1480 (?)—1528. Selbstbildnis (0,70 m h., 0,54 m br.) . . 100

— Junger Faun (0,19 m h., 0,16 m br.) 101

— Madonna mit dem Jesuskinde, St. Rochus und St. Magdalena (0,66 m h., 0,91 m br.) 102

Perugino, Pietro, 1446—1524. Die hl. Jungfrau erscheint St. Bernhard (1,73 m h., 1,65 m br.) 92

Seite

Pesne, Antoine, 1683—1757. Mädchen mit Strohhut (0,94 m h., 0,73 m br.) 262

Pleydenwurff, Hans, nachweisbar seit 1457—1472 (zugeschrieben). Die mystische Vermählung der hl. Katharina (1,80 m h., 1,11 m br.) 10

— (zugeschrieben). Die Kreuzigung (1,90 m h., 1,81 m br.) 11

Ponte, Giacomo da, gen. Bassano, 1510—1592. Der hl. Hieronymus (0,61 m h., 0,80 m br.) 116

Potter, Paulus, 1625—1654. Holländische Hirten (0,37 m h., 0,29 m br.) 236

Poussin, Nicolas, 1594—1665. Beweinung Christi (1,00 m h., 1,44 m br.) 257

Raffael, siehe **Sanzio.**

Rembrandt, siehe **Rijn.**

Reni, Guido, 1575—1642. Die Himmelfahrt Mariä (2,90 m h., 2,04 m br.) 120

Ribera, Jusepe de, 1588—1656. Der sterbende Seneca (2,59 m h., 2,41 m br.) 244

— Der hl. Andreas (2,56 m h., 1,95 m br.) 245

— Der hl. Bartholomäus (0,76 m h., 0,63 m br.) 246

— Alte Frau mit einer Henne (0,77 m h., 0,63 m br.) . . 247

Robusti, Jacobo, gen. Tintoretto, 1518—1594. Angebliches Bildnis des Andreas Vesalius (0,72 m h., 0,62 m br.) 117

Rubens, Petrus Paulus, 1577—1640. Rubens und seine Gemahlin Isabella Brant in der Geisblattlaube (1,74 m h., 1,32 m br.) 125

— Die Gefangennehmung Simsons (1,18 m h., 1,32 m br.) 126

— Zwei Satyrn (0,76 m h., 0,66 m br.) 127

— Die Nymphen der Diana (0,66 m h., 1,09 m br.) . . 128

— Der Früchtekranz (1,17 m h., 2,03 m br.) 129

Seite

Rubens, Petrus Paulus, 1577—1640. Es ist vollbracht (1,43 m h., 0,92 m br.) 131
— Christus und die reuigen Sünder (1,44 m h., 1,28 m br.) 132
— Das grosse jüngste Gericht (6,05 m h., 4,74 m br.) . 133
— Das kleine jüngste Gericht (1,82 m h., 1,20 m br.) . 134
— Der Höllensturz der Verdammten (2,86 m h., 2,24 m br.) 135
— Die Amazonenschlacht (1,21 m h., 1,65 m br.) 136
— Die Löwenjagd (2,47 m h., 3,75 m br.) 137
— Meleager und Atalanta (1,97 m h., 3,02 m br.) 138
— Krieg und Frieden (2,28 m h., 3,35 m br.) 139
— Bildnis eines Franziskanermönchs (1,03 m h., 0,78 m br.) 140
— Don Ferdinand von Spanien (1,18 m h., 0,84 m br.) . 141
— Bildnis einer unbekannten Frau (0,46 m h., 0,32 m br.) 142
— Angebliches Bildnis einer Magd des Meisters (0,48 m h., 0,42 m br.) 143
— Bildnis des Dr. van Thulden (1,21 m h., 1,04 m br.) . 144
— Bildnis von Jan Brant, Schwiegervater des Künstlers (1,09 m h., 0,94 m br.) 145
— Bildnis der Helene Fourment im Brautgewand (1,60 m h., 1,34 m br.) 146
— Helene Fourment (0,96 m h., 0,69 m br.) 147
— Helene Fourment mit ihrem Erstgeborenen (1,65 m h., 1,16 m br.) 148
— Ein Schäfer umarmt ein junges Weib (1,59 m h., 1,33 m br.) 149
— Rubens und seine Frau in ihrem Garten (0,97 m h., 1,31 m br.) 150

Seite

Rubens, Petrus Paulus, 1577—1640. Die Landschaft mit dem Regenbogen (0,92 m h., 1,22 m br.) 151
— Der Kindermord zu Bethlehem (1,98 m h., 3,02 m br.) 152
— Der trunkene Silen (2,05 m h., 2,11 m br.) 153
— Kastor und Pollux (2,22 m h., 2,09 m br.) 154
— und **Jan Brueghel der Ältere**, 1568—1625. Madonna im Blumenkranze (1,81 m h., 2,09 m br.) 130
Ruisdael, Jacob van, 1628 (?)—1682. Holländische Landschaft (0,72 m h., 0,90 m br.) . . 234
— Gewitterlandschaft (0,56 m h., 0,67 m br.) 235
Ruijsdael, Salomon van, (?)—1670. Landschaft (0,65 m h., 0,93 m br.) 232
— Kanalansicht (0,73 ½ m h., 1,07 m br.) 233
Rijn, Rembrandt van, 1606—1669. Abrahams Opfer (1,94 m h., 1,31 m br.) 206
— Die hl. Familie (1,93 m h., 1,30 m br.) 207
Ein Türke (Oval: 0,84 m h., 0,63 m br.) 208
— Die Kreuzerhöhung (0,96 m h., 0,72 m br.) 209
— Die Kreuzabnahme (0,89 m h., 0,65 m br.) 210
— Die Grablegung (0,93 m h., 0,69 m br.) 211
— Die Auferstehung (0,94 m h., 0,70 m br.) 212
— Die Himmelfahrt Christi (0,92 m h., 0,67 m br.) . . 213
— Die Anbetung der Hirten (0,97 m h., 0,72 m br.) . . 214
— Der Schreiber (0,98 m h., 0,77 m br.) 215
Sanzio, Raffaello, 1483—1520. Die hl. Familie aus dem Hause Canigiani (1,32 m h., 0,98 m br.) 93

Seite

Sanzio, Raffaello, 1483—1520. Madonna Tempi (0,77 m h., 0,53 m br.) 94
— Madonna della Tenda (0,68 m h., 0,55 m br.) 95
— (zugeschrieben). Bildnis des Bindo Altoviti (0,61 m h., 0,45 m br.) 96
Sarto, Andrea del, 1486—1531. Die hl. Familie (1,36 m h., 1,04 m br.) 97
Schaffner, Martin, nachweisbar 1508 bis 1535. Verkündigung Mariä (3,00 m h., 1,58 m br.) 38
— Die Darstellung im Tempel (3,00 m h., 1,58 m br.) . . 39
— Tod Mariä (3,00 m h., 1,58 m br.) 40
— Die Ausgiessung des hl. Geistes (3,00 m h., 1,58 m br.) 41
Schongauer, Martin, um 1450—1491 (zugeschrieben). Madonna mit dem Jesuskinde (0,26 m h., 0,17 m br.) 32
Siberechts, Jan, 1627—1703. Landschaft mit Viehweide (1,08 m h., 0,84 m br.) 157
Snijders, Frans, 1579—1657. Junge Löwen auf der Rehjagd (1,62 m h., 2,40 m br.) . . 158
— Eine Löwin erwürgt ein Wildschwein (1,62 m h., 2,40 m br.) 159
Spagnoletto, siehe **Ribera.**
Steen, Jan, 1626 (?)—1679. Die Kranke und der Arzt (0,61 m h., 0,52 m br.) 198
— Schlägerei in einer Schenke (0,65 m h., 0,80 m br.) . . 199
Strigel, Bernhard, 1461—1528. Bildnis des Patriziers Konrad Rehlingen (2,05 m h., 0,99 m br.) 42
— Die Kinder des Patriziers Konrad Rehlingen (2,05 m h., 0,99 m br.) 43
Süss, Hans, gen. Hans von Kulmbach, 1476 (?)—1522. Der hl. Joseph. — Der hl. Zacharias (Grösse jedes Bildes: 1,54 m h., 0,53 m br.) 30

Seite

Süss, Hans, gen. Hans von Kulmbach, 1476 (?)—1522. Joachim und Anna. — Die hh. Wilibald und Benedikt (Grösse jedes Bildes: 1,42 m h., 1,58 m br.) 31
Sweerts, Michael, um 1650. Das Innere einer Wirtsstube (1,00 m h., 0,96 m br.) 230
Teniers, David, der Jüngere, 1610 bis 1690. Eine Bauernhochzeit (0,68 m h., 0,86 m br.) 183
— Flämische Zechstube (0,56 m h., 0,72 m br.) 184
Ter Borch, Gerard, 1617—1681. Der Liebesbrief (0,56 m h., 0,47 m br.) 202
— Ein Knabe mit seinem Hunde (0,35 m h., 0,27 m br.) . . 203
Tiepolo, Giovanni Battista, 1693—1770. Die Anbetung der hl. drei Könige (4,05 m h., 2,11 m br.) 121
Tintoretto, siehe **Robusti.**
Tizian, siehe **Vecellio.**
Tod der Maria, Meister vom, um 1520. Der Tod Mariä (1,27 m h., 1,54 m br.) 75
— Zwei Männer unter dem Schutze des hl. Georg und des hl. Nicasius (1,27 m h., 0,70 m br.) 76
— Zwei Frauen unter dem Schutze der hl. Christina und der hl. Gudula (1,27 m h., 0,70 m br.) 77
Vannucci, siehe **Perugino.**
Vecchio, siehe **Palma.**
Vecellio, Tiziano, 1477 (?)—1576. Die Eitelkeit (0,98 m h., 0,82 m br.) 104
— Bildnis eines jungen Mannes (0,88 m h., 0,74 m br.) . . 105
— Kaiser Karl V. (2,00 m h., 1,18 m br.) 106
— Die hl. Jungfrau mit dem Jesusknaben (1,72 m h., 1,32 m br.) 107
— Die Dornenkrönung Christi (2,80 m h., 1,81 m br.) . . 108
— Maria mit dem Jesuskinde in einer Landschaft (0,73 m h., 0,92 m br.) 109

Seite

Vecellio, Tiziano, 1477 (?)—1576. Jupiter und Antiope (0,60 m h., 0,49 m br.) 110
— (zugeschrieben). Venus und Bacchantin (1,15 m h., 1,32 m br.) 111
— (zugeschrieben). Ein venetianischer Nobile (1,40 m h., 1,18 m br.) 112
Velazquez, Diego, 1599—1660. Bildnis eines jungen Spaniers (0,89 m h., 0,68 m br.) . . 248
Velde, Adriaen van de, 1635 (?) bis 1672. Hirte mit Rinderherde (1,02 m h., 1,27 m br.) 238
— Italienische Landschaft (0,63½ m h., 0,77 m br.) . 239
Velde, Willem van de, der Jüngere, 1633—1707. Marine (0,52 m h., 0,59 m br.) 241
Veronese, Paolo, 1528—1588. Bildnis einer unbekannten Dame (1,17 m h., 1,03 m br.) . . 118
— Die hl. Familie (1,05 m h., 0,82 m br.) 119
Verspronck, Jan, 1597—1662. Weibliches Bildnis (0,79½ m h., 0,62 m br.) 186
Vinci, Leonardo da, 1452—1519 (zugeschrieben). Madonna mit dem Jesusknaben (0,61 m h., 0,45 m br.) 89
Vivien, Joseph, 1657—1735. Selbstbildnis (1,18 m h., 0,94 m br.) 260
— Bildnis des Erzbischofs Fénélon von Cambray (0,81 m h., 0,64 br.) 261

Seite

Vos, Cornelis de, 1585 (?)—1651. Die Familie von Hutten (1,42 m h., 2,13 m br.) 182
Weyden, Rogier van der, 1400 (?) bis 1464. Die Verkündigung Mariä (1,38 m h., 0,70 m br.) 58
— Die Darbringung im Tempel (1,20 m h., 0,70 m br.) . . 59
— Die Anbetung der hl. drei Könige (1,38 m h., 1,53 m br.) 60
— (zugeschrieben). Der Evangelist Lucas, die Madonna zeichnend (1,38 m h., 1,11 m br.) 61
Wilhelm von Köln, Meister, um 1380 (zugeschrieben). Das Schweisstuch der hl. Veronika (0,76 m h., 0,47 m br.) . . 1
Wolgemut, Michel, 1434—1519. Christus am Ölberg (1,74 m h., 1,11 m br.) 12
— Die Kreuzigung Christi (1,74 m h., 1,11 m br.) 13
— Die Kreuzabnahme (1,74 m h., (1,11 m br. 14
— Die Auferstehung Christi (1,74 m h., 1,11 m br.) . . 15
Wouwerman, Philips, 1619—1668. Die Pferdetränke (0,29 m h., 0,36 m br.) 204
— Eine Hirschjagd (0,82 m h., 1,40 m br.) 205
Wijnants, Jan, 1625 (?) — 1682 (?). Morgenlandschaft (1,54 m h., 1,97 m br.) 242
— Abendlandschaft (1,54 m h., 1,97 m br.) 243
Zurbarán, Francisco, 1598—1662. Der hl. Franciscus von Assisi 0,64 m h., 0,52 m br.) . . 250

Meister Wilhelm von Köln, um 1380

(zugeschrieben)

Das Schweisstuch der heiligen Veronika

Stephan Lochner, (?)— 1451

Madonna im Rosenhag

Meister des Marienlebens, um 1470

Joachim und Anna an der goldenen Pforte

Meister des Marienlebens, um 1470

Geburt Mariä

Meister des Marienlebens, um 1470

Tempelgang Mariä

Meister des Marienlebens, um 1470

Meister des Marienlebens, um 1470

Die Verkündigung

Meister des Marienlebens, um 1470

Die Heimsuchung

Meister des Marienlebens, um 1470

Himmelfahrt Mariä

Hans Pleydenwurff, nachweisbar seit 1457—1472

(zugeschrieben)

Die mystische Vermählung der hl. Katharina

Hans Pleydenwurff, nachweisbar seit 1457—1472

(zugeschrieben)

Die Kreuzigung

Michel Wolgemut, 1434—1519

Christus am Ölberg

Michel Wolgemut, 1434—1519

Die Kreuzigung Christi

Michel Wolgemut, 1434—1519

Die Kreuzabnahme

Michel Wolgemut, 1434—1519

Die Auferstehung Christi

Albrecht Dürer, 1471—1528

Beweinung Christi

Albrecht Dürer, 1471 — 1528

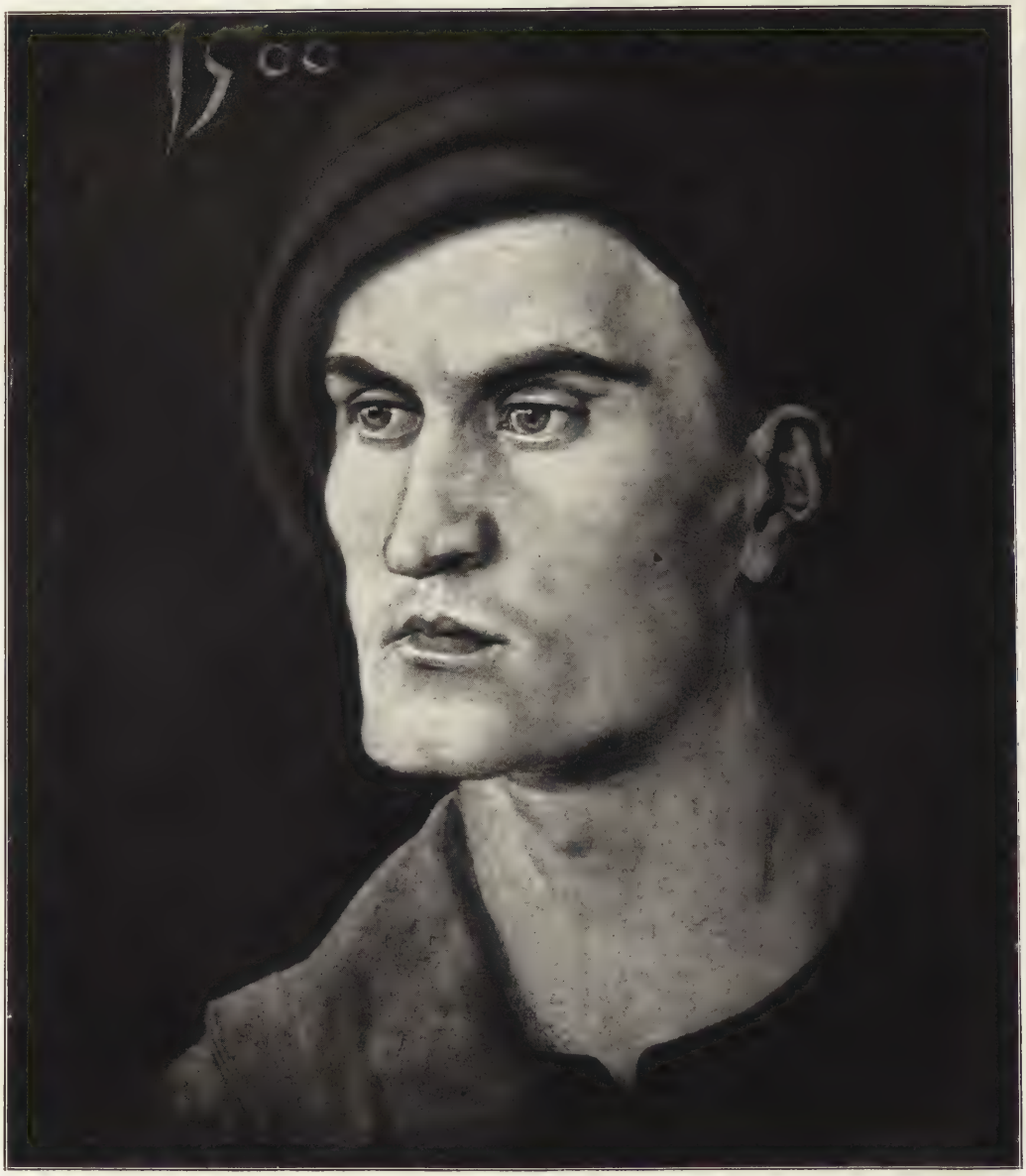
Brustbild des Michel Wolgemut

Albrecht Dürer, 1471—1528

Bildnis des Oswolt Krell

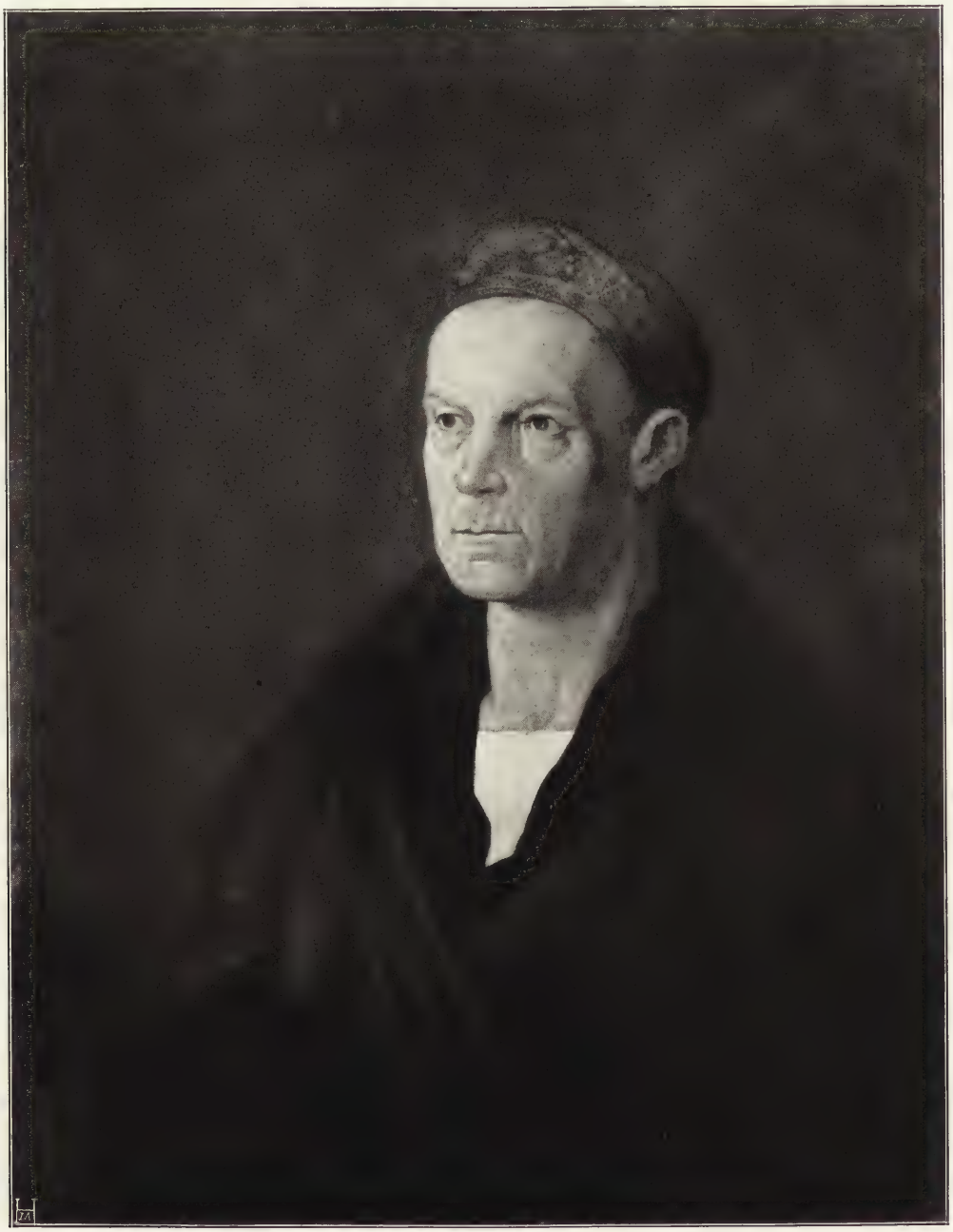
Albrecht Dürer, 1471 — 1528

Selbstbildnis



Albrecht Dürer, 1471—1528

Angebliches Bildnis von Dürers Bruder Hans



Albrecht Dürer, 1471 — 1528

Bildnis des Jakob Fugger

Albrecht Dürer, 1471—1528

Die Geburt Christi

Albrecht Dürer, 1471—1528

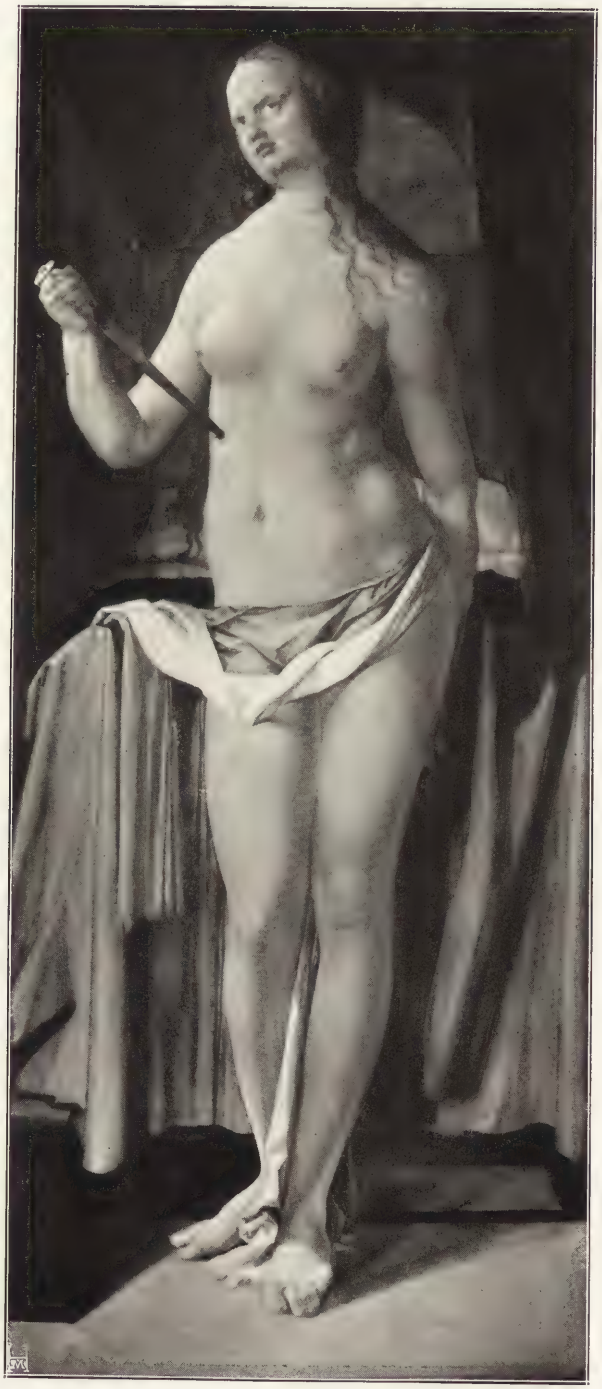
Stephan (?) und Lucas (?) Paumgartner

(Flügel zu dem Bild auf Seite 22)

Albrecht Dürer, 1471 — 1528

(zugeschrieben)

Die Madonna



Albrecht Dürer, 1471 — 1528

Lucretia

Albrecht Dürer, 1471—1528

Evangelist Johannes und Apostel Petrus

Albrecht Dürer, 1471—1528

Apostel Paulus und Evangelist Marcus

Albrecht Dürer, 1471—1528

(zugeschrieben)

Die hh. Joseph und Joachim

Albrecht Dürer, 1471—1528

(zugeschrieben)

Die hh. Simeon und Abt Lazarus

Hans Süss, gen. Hans von Kulmbach, 1476 (?) — 1522

Der hl. Joseph

Der hl. Zacharias

Hans Süss, gen. Hans von Kulmbach, 1476 (?) — 1522

Joachim und Anna

Die hh. Wilibald und Benedikt

Martin Schongauer, um 1450—1491

(zugeschrieben)

Madonna mit dem Jesuskinde

Hans Burgkmair, 1473—1531

Evangelist Johannes auf Patmos

Hans Holbein der Ältere (?), 1473 (?) — 1524

Das Martyrium des hl. Sebastian

Hans Holbein der Jüngere, 1497—1543

Die hl. Elisabeth von Thüringen

Die hl. Barbara

(Flügel zu dem Bild auf Seite 34)

Deutsche Schule

Hans Holbein der Jüngere, 1497—1543

Brustbild des Derich Born

Hans Holbein der Jüngere, 1497—1543

Bildnis des Sir Bryan Tuke

Martin Schaffner, nachweisbar 1508—1535

Verkündigung Mariä

Martin Schaffner, nachweisbar 1508—1535

Die Darstellung im Tempel

Martin Schaffner, nachweisbar 1508—1535

Tod Mariä

Martin Schaffner, nachweisbar 1508—1535

Die Ausgiessung des hl. Geistes

Bernhard Strigel, 1461 — 1528

Bildnis des Patriziers Konrad Rehlingen

Bernhard Strigel, 1461—1528

Die Kinder des Patriziers Konrad Rehlingen

Hans Baldung, gen. Grien, 1480 (?) — 1545

Brustbild des Pfalzgrafen Philipp des Kriegerischen

Hans Baldung, gen. Grien, 1480 (?) — 1545

Markgraf Bernhard III. von Baden

Mathias Grünewald, tätig um 1500 — 1530

Der hl. Mauritius und der hl. Erasmus

Lucas Cranach der Ältere, 1472—1553

Die Ehebrecherin vor Christus

Michel Pacher, 1435 (?) — 1498

Der hl. Augustinus

Michel Pacher, 1435 (?) — 1498

Der hl. Gregorius

Pinakothek, München

Ulrich Apt der Ältere, nachweisbar seit 1486—1532

(zugeschrieben)

Der sogenannte Universitäts-Altar

Albrecht Altdorfer, vor 1480 — 1538

Susanna im Bade

Albrecht Altdorfer, vor 1480 — 1538

Maria in der Glorie

Albrecht Altdorfer, vor 1480 — 1538

Der hl. Georg

Albrecht Altdorfer, vor 1480 — 1538

Bergige Landschaft

Hans Müelich, 1516—1573

Bildnis des Münchner Patriziers Liegsalz (?)

Adam Elsheimer, 1578—1620 (?)

Predigt Johannis des Täufers

Adam Elsheimer, 1578 — 1620 (?)

Die Flucht nach Ägypten

Rogier van der Weyden, 1400 (?) — 1464

Die Verkündigung Mariä

(Linker Flügel zu dem Bild auf Seite 60)

Rogier van der Weyden, 1400 (?) — 1464

Die Darbringung im Tempel

(Rechter Flügel zu dem Bild auf Seite 60)

Rogier van der Weyden, 1400 (?) — 1464

Rogier van der Weyden, 1400 (?) — 1464

(zugeschrieben)

Der Evangelist Lucas, die Madonna zeichnend

Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

Melchisedek und Abraham

Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

Die Mannalese

Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

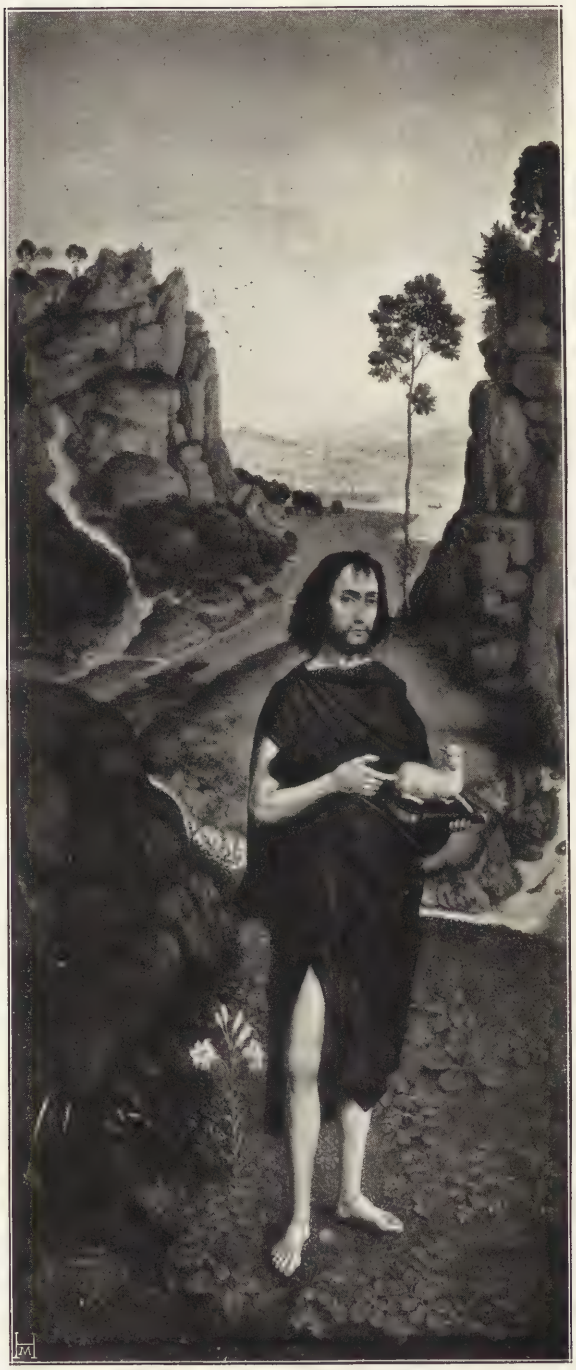
(zugeschrieben)

Die Gefangennehmung Christi

Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

(zugeschrieben)

Die Anbetung der hl. drei Könige



Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

(zugeschrieben)

St. Johannes der Täufer

(Linker Flügel zu dem Bild auf Seite 65)

Dirk Bouts, 1400 (?) — 1475

(zugeschrieben)

St. Christophorus

(Rechter Flügel zu dem Bild auf Seite 65)

Hans Memling, (?) — 1494

Die sieben Freuden Mariä

Hans Memling, (?) — 1494

St. Johannes der Täufer

Gerard David, 1450 (?) — 1523

Lucas van Leyden, 1494 — 1533

Maria mit dem Jesuskinde, der hl. Magdalena und dem hl. Joseph

Quentin Massys, 1460 (?) — 1530

Bildnis des Jean Carondolet

Meister des Todes Mariä, um 1520

Der Tod Mariä

Meister des Todes Mariä, um 1520

Zwei Männer unter dem Schutze des hl. Georg und des hl. Nicasius

(Linker Flügel zu dem Bild auf Seite 75)

Meister des Todes Mariä, um 1520

Zwei Frauen unter dem Schutze der hl. Christina und der hl. Gudula

(Rechter Flügel zu dem Bild auf Seite 75)

Herri met de Bles, 1480 (?) — 1521 (?)

Die Anbetung der hl. drei Könige

Jan Gossaert, gen. Mabuse, 1470 (?) — 1541 (?)

Danaë und der Goldregen

Giotto di Bondone, 1276—1337

(zugeschrieben)

Das hl. Abendmahl

Giotto di Bondone, 1276—1337

(zugeschrieben)

Christus am Kreuze

Fra Angelico da Fiesole, 1387—1455

Fra Angelico da Fiesole, 1387—1455

Die hh. Cosmas und Damian am Kreuze

Fra Filippo Lippi, 1406 (?) — 1469

Madonna mit dem Jesuskinde

Fra Filippo Lippi, 1406 (?) — 1469

Die Verkündigung

Filippino Lippi, 1457 (?) — 1504

Christus erscheint seiner Mutter

Domenico Ghirlandajo, 1449—1494

Die hl. Katharina — Der hl. Laurentius

(Die Flügel zu dem Bild auf Seite 90)

Pietro Perugino, 1446 — 1524

Die hl. Jungfrau erscheint St. Bernhard

Raffaello Sanzio, 1483—1520

Die hl. Familie aus dem Hause Canigiani

Raffaello Sanzio, 1483 — 1520

Madonna Tempi

Raffaello Sanzio, 1483 — 1520

Madonna della Tenda

Raffaello Sanzio, 1483 — 1520

(zugeschrieben)

Bildnis des Bindo Altoviti

Andrea del Sarto, 1486—1531

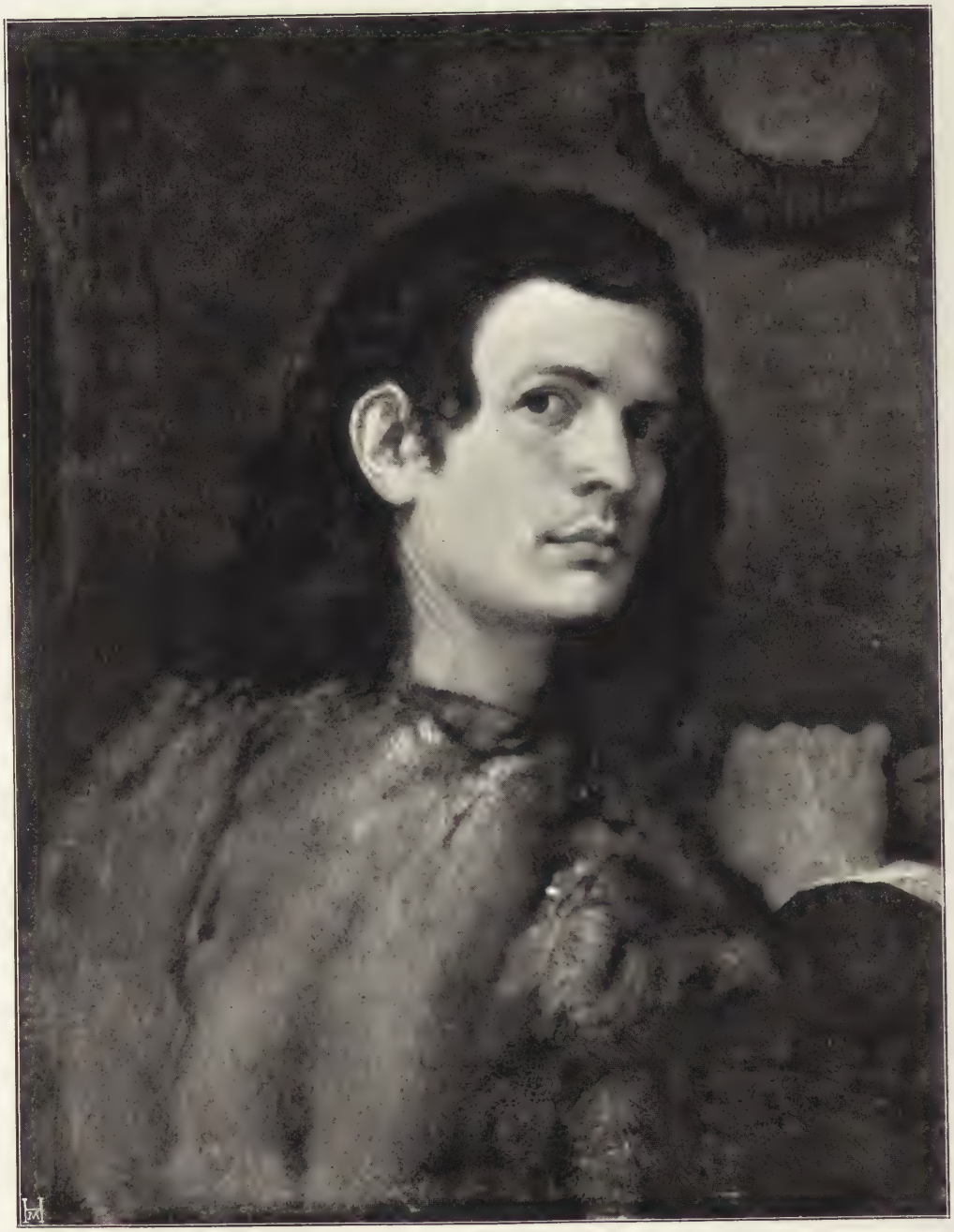
Die hl. Familie

Francesco Francia, 1450 — 1517

Madonna im Rosenhag

Cima da Conegliano, nachweisbar von 1489 — 1508

Maria mit dem Jesuskinde, St. Magdalena und St. Hieronymus



Giacomo Palma, gen. Il Vecchio, 1480 (?) — 1528

Selbstbildnis

Giacomo Palma, gen. Il Vecchio, 1480 (?) – 1528

Junger Faun

Giacomo Palma, gen. Il Vecchio, 1480 (?) — 1528

Madonna mit dem Jesuskinde, St. Rochus und St. Magdalena

Lorenzo Lotto, 1480 — 1555 (?)

Die Vermählung der hl. Katharina

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Die Eitelkeit

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Bildnis eines jungen Mannes

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Kaiser Karl V.

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Die hl. Jungfrau mit dem Jesusknaben

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Die Dornenkrönung Christi

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

Maria mit dem Jesuskinde in einer Landschaft

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

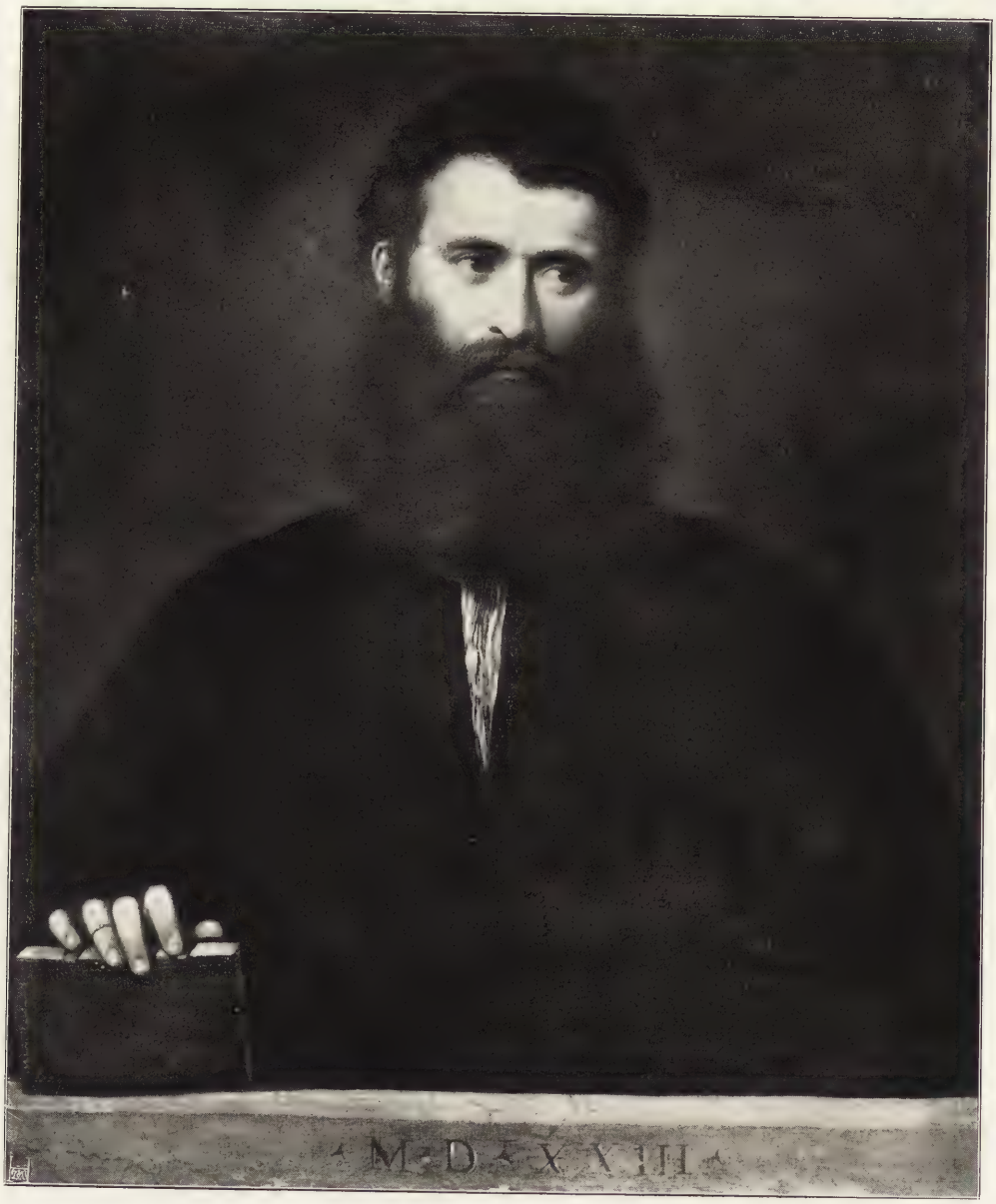
Jupiter und Antiope

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576
(zugeschrieben)
Venus und Bacchantin

Tiziano Vecellio, 1477 (?) — 1576

(zugeschrieben)

Ein venetianischer Nobile



Paris Bordone, 1500 (?) — 1571

Männliches Bildnis

Paris Bordone, 1500 (?) — 1571

Der Juwelenhändler

Giovanni Battista Moroni, 1520 (?) — 1578

Weibliches Brustbild

Giacomo da Ponte, gen. Bassano, 1510 — 1592

Paolo Veronese, 1528—1588

Die hl. Familie

Guido Reni, 1575 — 1642

Die Himmelfahrt Mariä

Giovanni Battista Tiepolo, 1693 — 1770

Die Anbetung der hl. drei Könige

Nicolas Neufchatel, gen. Lucidel, 1527 (?) bis nach 1590

Bildnis des J. Neudorfer und seines Sohnes

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Rubens und seine Gemahlin Isabella Brant in der Geisblattlaube

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Die Gefangennahme Simsons

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Zwei Satyrn

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

thek, München

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Der Früchtekranz

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Es ist vollbracht

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Christus und die reuigen Sünder

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Das grosse jüngste Gericht

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Das kleine jüngste Gericht

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Der Höllensturz der Verdammten

Petrus Paulus Rubens. 1577—1640

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Die Löwenjagd

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Meleager und Atalanta

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Krieg und Frieden

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Bildnis eines Franziskanermönchs

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Don Ferdinand von Spanien

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Bildnis einer unbekannten Frau

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Angebliches Bildnis einer Magd des Meisters

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Bildnis des Dr. van Thulden

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Bildnis von Jan Brant, Schwiegervater des Künstlers

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Bildnis der Helene Fourment im Brautgewand

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Helene Fourment

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Helene Fourment mit ihrem Erstgeborenen

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Ein Schäfer umarmt ein junges Weib

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Die Landschaft mit dem Regenbogen

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Der Kindermord zu Bethlehem

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Der trunkene Silen

Petrus Paulus Rubens, 1577—1640

Kastor und Pollux

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Maria mit Jesus und Johannes

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Christus am Kreuze

Antonius van Dyck, 1599—1641

Beweinung Christi

Antonius van Dyck, 1599—1641

Der hl. Sebastian

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Die Frau des Bildhauers Colyn de Nole mit ihrem Kinde

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Bildnis eines Unbekannten

Antonius van Dyck, 1599—1641

Herzog Wolfgang Wilhelm von Neuburg

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Die Herzogin von Croi

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Der Herzog von Croi

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Der Antwerpener Kaufmann Sebastian Leerse

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Bildnis des Kupferstechers Karl Malery

Antonius van Dyck, 1599 — 1641

Der Organist Liberti aus Gröningen

Antonius van Dyck, 1599—1641

Der Bildhauer Georg Petel

Cornelis de Vos, 1585 (?) — 1651

Jan Steen, 1626 (?) — 1679

Schlägerei in einer Schenke

Adriaen van Ostade, 1610—1685

Adriaen van Ostade, 1610—1685

Bauerngesellschaft

Gerard Ter Borch, 1617 — 1681

Der Liebesbrief

Gerard Ter Borch, 1617—1681

Ein Knabe mit seinem Hunde

Philips Wouwerman, 1619—1668

Philips Wouwerman, 1619—1668

Eine Hirschjagd

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Abrahams Opfer

Rembrandt van Rijn, 1606—1669

Die hl. Familie

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Ein Türke

Rembrandt van Rijn, 1606—1669

Die Kreuzerhöhung

Rembrandt van Rijn, 1606—1669

Die Kreuzabnahme

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Die Grablegung

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Die Auferstehung

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Die Himmelfahrt Christi

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Die Anbetung der Hirten

Rembrandt van Rijn, 1606 — 1669

Der Schreiber

Ferdinand Bol, 1616 — 1680

Angebliches Bildnis des Malers Govaert Flinck

Ferdinand Bol, 1616 — 1680

Angebliches Bildnis der Gemahlin des Govaert Flinck

Jan Lievens, 1607—1674

Brustbild eines alten Mannes

Gerard Dou, 1613 — 1675

Selbstbildnis

Gerard Dou, 1613—1675

Alte Frau und Knabe

Gerard Dou, 1613—1675

Das Mittagsmahl der Spinnerin

Gerard Dou, 1613 — 1675

Der Marktschreier

Frans van Mieris der Ältere, 1635 — 1681

Dame vor dem Spiegel

Aelbert Cuyp, 1620—1691

Pieter de Hooch, 1630—1677 (?)

Das Innere einer holländischen Wohnstube

Melchior d'Hondecoeter, 1636 — 1695

Melchior d'Hondecoeter, 1636 — 1695

Weisse Henne mit Jungen

Quieringh Gerritsz van Brekelenkam, (?) — 1668

Eine alte Spinnerin

Jan van Goyen, 1596 — 1656

Landschaft

Salomon van Ruijsdael, (?) — 1670

Landschaft

Salomon van Ruijsdael, (?) — 1670.

Kanalansicht

Jacob van Ruisdael, 1628 (?) — 1682

Holländische Landschaft

Jacob van Ruisdael, 1628 (?) — 1682

Gewitterlandschaft

Paulus Potter, 1625 — 1654

Holländische Hirten

Karel du Jardin, 1622—1678

Die kranke Ziege

Adriaen van de Velde, 1635 (?) — 1672

Adriaen van de Velde, 1635 (?) — 1672

Italienische Landschaft

Jan van de Cappelle, 1624 (?) — 1679

Willem van de Velde der Jüngere, 1633 — 1707

Marine

Jan Wijnants, 1625 (?) — 1682 (?)

Jan Wijnants, 1625 (?) — 1682 (?)

Abendlandschaft

Jusepe de Ribera, 1588 — 1656

Der sterbende Seneca

Jusepe de Ribera, 1588—1656

Der hl. Andreas

Jusepe de Ribera, 1588—1656

Der hl. Bartholomäus

Jusepe de Ribera, 1588—1656

Alte Frau mit einer Henne

Diego Velazquez, 1599 — 1660

Bildnis eines jungen Spaniers

Don Juan Carreño de Miranda, 1614—1685

Bildnis der Donna Maria Anna de Austria

Francisco Zurbarán, 1598 — 1662

Der hl. Franciscus von Assisi

Bartolomé Estéban Murillo, 1618—1682

Der hl. Franciscus de Paula heilt einen Lahmen

Bartolomé Estéban Murillo, 1618—1682

Alte Frau mit einem Knaben

Bartolomé Estéban Murillo, 1618 — 1682

Die Melonenesser

Bartolomé Estéban Murillo, 1618 — 1682

Die Geldzählerin

Bartolomé Estéban Murillo, 1618 — 1682

Die Würfelspieler

Bartolomé Estéban Murillo, 1618 — 1682

Die Traubenesser

Französische Schule

Nicolas Poussin, 1594 — 1665

Beweinung Christi

Claude Gellée, gen. Le Lorrain, 1600 (?) — 1682

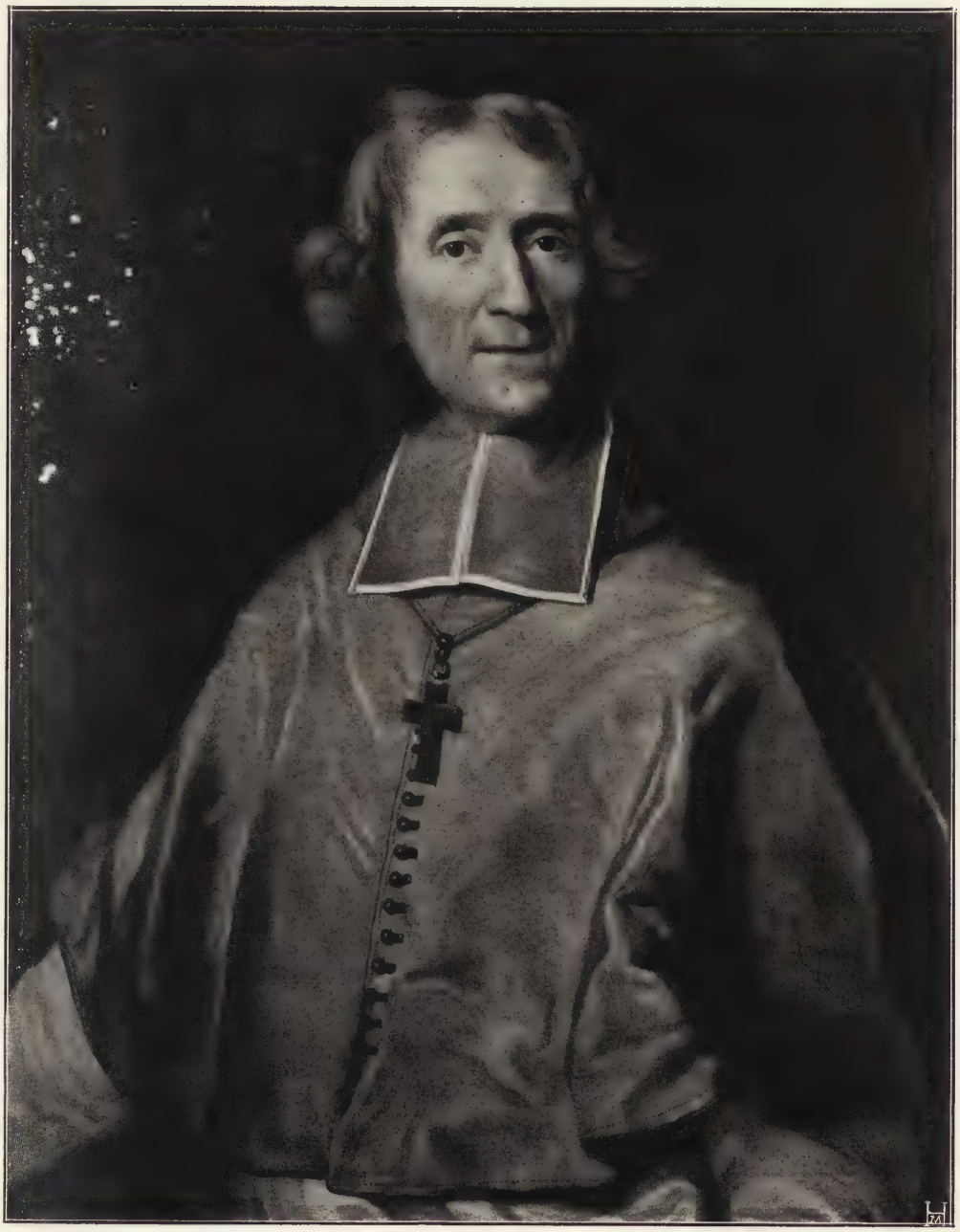
Abraham verstösst Hagar und Ismael

Claude Gellée, gen. Lorrain, 1600 (?) — 1682

Idyllische Landschaft bei Sonnenuntergang

Joseph Vivien, 1657—1735

Selbstbildnis



Joseph Vivien, 1657—1735

Bildnis des Erzbischofs Fénélon von Cambray

Antoine Pesne, 1683 — 1757

Mädchen mit Strohhut

Jean Bapiste Greuze, 1725 — 1805

Bildnis eines jungen Mädchens

ADA
N1134
55788

VERLAG VON FRANZ HANFSTAENGL IN MÜNCHEN

Hanfstaengls Maler-Klassiker

Die Meisterwerke der bedeutendsten Galerien Europas

bilden eine wertvolle Bibliothekbereicherung für alle, die sich mit den klassischen Schöpfungen der Alten Meister vertraut machen und sich daran bilden wollen.

Alle Bände sind einzeln käuflich

Handliches Buchformat 19×27 cm ◆ Elegant in rot Leinen gebunden

Band I: **Die Meisterwerke der Kgl. Älteren Pinakothek zu München**
Band II: **Die Meisterwerke der Kgl. Gemälde-Galerie zu Dresden**
Band III: **Die Meisterwerke der National Gallery zu London**
Band IV: **Die Meisterwerke des Rijks-Museum zu Amsterdam**

Vier Bände mit je etwa 225 meist ganzseitigen Kunstdrucken, ca. 13×18 cm. Preis eines jeden Bandes **12 Mark.**

Band V: **Die Meisterwerke der Kgl. Gemälde-Galerie im Haag und der Galerie der Stadt Haarlem**

125 ganzseitige Kunstdrucke, ca. 13×18 cm gross. Preis **9 Mark.**

Die Kunstdrucke sind durchweg nach Original-Aufnahmen der Gemälde hergestellt und geben diese in vortrefflicher Treue wieder.

Band II mit einleitendem Text von Dr. Herbert Hirth
Band III/V mit einleitendem Text von Dr. Karl Voll, Konservator an der Münchener Alten Pinakotkek.

Von „Hanfstaengls Maler-Klassikern" sind weitere Bände in Vorbereitung; nach und nach werden alle bedeutenderen Galerien Europas in gleicher Weise erscheinen.

Neben das Konversations-Lexikon gehören in die Bibliothek des Gebildeten auch «Hanfstaengls Maler-Klassiker»

◆ Illustrierter Prospekt auf Wunsch kostenlos und portofrei ◆

Die Königl. Gemälde-Galerie zu Dresden

Text von **Dr. Hermann Lücke**

100 Vollbilder ◦ Format 34×44 cm ◦ Bildgrösse ca. 18×25 cm ◦ Zahlreiche Text-Illustrationen

In zwei eleganten Original-Prachtbänden. Preis Mark 175.—

Die Königl. Gemälde-Galerie zu Cassel

mit einer Einleitung

„Zur Geschichte der Casseler Gemälde-Galerie"

von **Geh. Regierungsrat Dr. O. Eisenmann**

Direktor der Kgl. Gemälde-Galerie Cassel

72 Vollbilder in Photogravüre * * * * * * * Bildgrösse zirka 20 × 25 cm

Vorzugsausgabe auf echt Japanpapier
in 50 numerierten Exemplaren gedruckt, in hochfeinem echtem Pergamentband mit Goldpressung oder ebenso in Mappe
Format 42×55 cm ◦ **Preis Mark 250.—**

Ausgabe auf echt holländischem Büttenpapier
in elegantem rotem Leinwandband mit Goldpressung, Lederrücken und Lederecken
Format 33×42 cm ◦ **Preis Mark 150.—**

Prospekt bitte gratis zu verlangen

Die Meisterwerke

des

Rijks-Museum zu Amsterdam

Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Text von **Dr. A. Bredius**

Format 35 × 44 cm. Vollbildgrösse ca. 20 × 26 cm. 84 Vollbilder und 49 Text-Illustrationen.

Luxus-Ausgabe auf echt Japan-Papier in 50 numerierten Exemplaren gedruckt, hochfeiner Pergamentband mit Goldschnitt **Preis Mk. 350.—**

Ausgabe auf Kupferdruck-Papier, Vollbilder auf China, Original-Lederband mit Goldschnitt **Preis Mk. 225.—**

Die Meisterwerke

der

Königl. Gemälde-Galerie im Haag

von **A. Bredius**

Mit 49 Vollbild-Illustrationen in Photogravüre. In Lederband. **Preis 100 Mark.**

PICTURES

IN THE

NATIONAL GALLERY LONDON

WITH DESCRIPTIVE TEXT WRITTEN (UNOFFICIALLY)

BY **CHARLES L. EASTLAKE**

KEEPER AND SECRETARY N. G.

100 Gravüren. — 80 Textbilder. — Format 31 × 41 cm. In Original-Prachtband nach Zeichnung von **Walter Crane**. **225 Mark.**

Bildnisse

von

berühmten Persönlichkeiten der englischen Geschichte

aus der Zeit Heinrichs VIII.

nach den Original-Handzeichnungen von

Hans Holbein

in der Bibliothek zu **Windsor Castle**

Mit einer geschichtlichen Einleitung von **Richard R. Holmes**

Auf echt Japan-Büttenpapier Original-Prachtband. **Preis 100 Mark.**

Handzeichnungen alter Meister

im Kgl. Kupferstich-Kabinett zu Dresden

Text von **K. Woermann**

10 Mappen mit je 25 Tafeln, zusammen ca. 400 Kunstdrucke im Format 42 × 55 cm

Gesamtpreis . . . Mark 800.—
Preis pro Mappe . „ 80.—
Preis pro Tafel . . „ 4.50

—— Katalog liefere kostenlos. ——

Hanfstaengls Faksimile-Aquarelle

nach Originalen Alter Meister

geben die Gemälde in **absoluter Farbentreue** wieder und bilden so den **schönsten Zimmerschmuck.**

Es sind bis jetzt folgende Blätter ausgegeben:

François Boucher, M^me^ de Pompadour. Imperial-Format **Mk. 60.—**

Richard Cosway, Georgiana, Herzogin von Devonshire, als Diana. Imperial-Format **Mk. 60.—**

Thomas Gainsborough, Mrs. Graham
„ „ Mrs. Siddons
„ „ Georgiana, Herzogin von Devonshire (ganze Figur)
} Imperial-Format je **Mk. 60.—**

Thomas Lawrence, Mrs. Siddons. Royal-Format **Mk. 40.—**

Elisabeth Louise Vigée-Lebrun, Selbstbildnis. Imperial-Format **Mk. 60.—**

Gräfin Potocka. Imperial-Format **Mk. 50.—**, Folio-Format **Mk. 15.—**

Raffaello Santi, La Madonna di San Sisto (Brustbild der Madonna). Imperial-Format **Mk. 50.—**

Joshua Reynolds, Lady Betty Foster. Imperial-Format **Mk. 60.—**, Folio-Format **Mk. 25.—**

„ „ The beautiful Duchess
„ „ Georgiana, Herzogin von Devonshire, und ihre Tochter
„ „ Lavinia Countess Spencer
„ „ Lady Anne Bingham
„ „ Lavinia Countess Spencer und ihr Sohn John Charles Viscount Althorp
} Imperial-Format je **Mk. 60.—**

George Romney, Mrs. Mark Currie. Imperial-Format **Mk. 60.—**

Tischbein, Königin Luise (oval). Imperial-Format **Mk. 50.—**, Folio-Format **Mk. 15.—**

Zur Anschaffung von Hanfstaengls Faksimile-Aquarellen, Photogravüren, Kohledrucken etc. nach **Original-Gemälden Moderner Meister** verlange man

Hanfstaengls kompletten Verlags-Katalog

I. Teil: Galerie Moderner Meister etc.

Über 11 000 Sujets!

Mit einem, 576 verkleinerte Reproduktionen enthaltenden Illustrations-Band.

Preis franko per Post: Inland Mk. 1.80. Ausland Mk. 2.50 gegen vorherige Einsendung des Betrages.

Kostenlos und frei ins Haus steht Interessenten zur Verfügung

Hanfstaengls Katalog von Aquarell-Gravüren

Faksimile-Aquarellen und Photogravüren nach Modernen und Alten Meistern

sowie zur Auswahl geeigneter Geschenke in Buchform

Hanfstaengls kompletter, reich illustrierter Prachtwerke-Katalog.

Einzelblätter in Photographie etc.

nach den Original-Gemälden aller bedeutenderen Museen Europas wählt man am zweckmässigsten aus dem **kompletten, bis auf die neueste Zeit ergänzten**

Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl

II. Teil: **Hanfstaengls Galerie-Publikationen**

Alter Meister

Silber- und Kohle-Photographien, Pigmentdrucke, Faksimile-Aquarelle, Photogravüren Prachtwerke, Sammelwerke und Albums.

Mit Umschlag-Zeichnung von Walter Crane und zahlreichen Abbildungen.

Preis franko per Post: Inland Mk. 1.30, Ausland Mk. 1.60
gegen vorherige Einsendung des Betrages.

Der Katalog enthält **in einem durchlaufenden Alphabete der Künstlernamen** alle bis jetzt von mir publizierten Blätter nach alten Gemälden und Skulpturen aus den verschiedensten Galerien und Privatsammlungen und dürfte mit seinen

etwa 7000 diversen Sujets in verschiedenen Formaten

kaum von einer anderen Kollektion übertroffen werden.

Besonderer Beliebtheit erfreuen sich

Hanfstaengls Pigmentdrucke

nach Originalgemälden Alter Meister

Folio-Format, Bildgrösse ca. 20 × 25 cm. * Preis eine Mark pro Blatt unaufgezogen.

Bis jetzt über 3000 Blatt!

Der oben angezeigte Katalog von Hanfstaengls Galerie-Publikationen enthält ein vollständiges Verzeichnis dieser billigen Pigmentdrucke.

Albums alter Meister

12 Pigmentdrucke (nach Wahl) in Folio-Format nach den Original-Gemälden. Format 50 × 35 cm. In eleganter Leinwandmappe. Preis 20 Mark.

Als wertvolles und instruktives Geschenkwerk sei empfohlen:

ALBUM mit 12 Kohle-Photographien nach alten Meistern in Royal-Format mit Titelblatt in Mappe zum Preise von 72 Mark.

Dieses Album kann wie das vorstehende **nach Wahl** aus Werken der verschiedenen Galerien oder der bekanntesten und geschätztesten Meister, wie **van Dyck, Rembrandt, Rubens** u. s. w., zusammengestellt und die Mappe mit entsprechendem Titel, entweder der Galerie oder dem Namen des betreffenden Meisters, geliefert werden.

GETTY CENTER LIBRARY
N 2325 V65
c. 1
MAIN
BKS
Voll, Karl, 1867-191
Die Meisterwerke der Kgl. Alteren Pinako
3 3125 00217 1458